

Mari Hernesniemi

Dokumenttielokuvan käsikirjoitusprosessi

Kuinka Nummidoc muuttui ideasta dokumentiksi

Opinnäytetyö

Kevät 2015

SeAMK Liiketoiminta ja kulttuuri

Kulttuurituotannon koulutusohjelma



SEINÄJOEN AMMATTIKORKEAKOULU
SEINÄJOKI UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

SEINÄJOEN AMMATTIKORKEAKOULU

Opinnäytetyön tiivistelmä

Koulutusyksikkö: Liiketoiminta ja kulttuuri

Tutkinto-ohjelma: Kulttuurituotannon koulutusohjelma

Suuntautumisvaihtoehto: Mediatuotanto

Tekijä: Mari Hernesniemi

Työn nimi: Dokumenttielokuvan käsikirjoitusprosessi – Kuinka Nummidoc muuttui ideasta dokumentiksi

Ohjaaja: Jukka Saarela ja Esa Savola

Vuosi: 2015

Sivumäärä: 42

Liitteiden lukumäärä: 3

Opinnäytetyöni käsittelee Nummidoc-dokumenttielokuvan käsikirjoitusprosessia. Nummidoc toimii samalla myös opinnäytetyöni mediaosuutena. Dokumenttielokuva kuvaa Nummirock-metallifestivaalia sekä valottaa sen taustoja. Festivaalin edustajina toimivat järjestäjiin kuuluva Viertolan perhe, joka on ollut mukana järjestämässä tapahtumaa jo vuosien ajan useamman eri sukupolven voimin.

Nummidoc-tuotanto käynnistettiin esituotantovaiheella loppuvuodesta 2013. Kuvaukset tehtiin kevään ja kesän 2014 aikana. Itse dokumentti valmistui huhtikuussa 2015. Koko tämän ajan dokumentin käsikirjoitusprosessi eli aktiivisesti ja mukautui projektissa tapahtuneisiin muutoksiin. Tähtäsimme draamalliseen rakenteeseen, mutta lopulta pääpaino kääntyi kertovaan suuntaan.

Tässä opinnäytetyössä käsittelen dokumenttielokuvan käsikirjoitusprosessia myös teoreettiselta kannalta ja vertaan eri suuntaviivoja toteutuneeseen mediatyöhön. Lisäksi pohdin Nummidoc-prosessin aikana tehtyjä ratkaisuja, niihin johtaneita syitä sekä valintojen vaikutusta lopputulokseen.

Nummidoc-käsikirjoitusprosessissa ilmeni haasteita, joita en ollut etukäteen osannut odottaa. Pitkittynyt aikataulu toi oman mausteensa projektiin, joka koki ajoittain suuriakin muodonmuutoksia. Lopulta Nummidoc-projekti oli ennen kaikkea jatkuvaa oppimista dokumenttikäsikirjoituksen loputtomien mahdollisuuksien parissa.

Avainsanat: dokumentti, käsikirjoittaminen, käsikirjoitusprosessi, Nummirock

SEINÄJOKI UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Thesis abstract

Faculty: School of Business and Culture

Degree programme: Cultural Management

Specialisation: Media Management

Author: Mari Hernesniemi

Title of thesis: The Scriptwriting Process of a Documentary – The Making of Nummidoc

Supervisors: Jukka Saarela and Esa Savola

Year: 2015

Number of pages: 42

Number of appendices: 3

This thesis is about the scriptwriting process of a documentary called Nummidoc. Nummidoc is also the audio-visual part of my thesis. The documentary tells the story of Nummirock, a metal music festival. The representatives of the festival are the Viertola family that have been arranging the festival for years, generation after generation.

The Nummidoc production was started with a pre-production phase at the end of the year 2013. It was filmed during the spring and summer 2014. The documentary itself was ready in April 2015. The script was constantly changing when needed. We aimed for a dramatic structure, but in the end it adopted a much more narrative form.

In this thesis, I study theories about the scriptwriting process of a documentary and compare them to Nummidoc. In addition, I look at the decisions made during the process, the reasons for those decisions, and what effects they had on the final result.

There were some challenges during the Nummidoc scriptwriting process that I had not been able to foresee. The prolonged schedule was just one setback in a project that went through many big changes. In the end, the Nummidoc project was all about a continuous learning process and the endless options of developing a documentary script.

Keywords: documentary, scriptwriting, scriptwriting process, Nummirock

SISÄLTÖ

Opinnäytetyön tiivistelmä.....	2
Thesis abstract	3
SISÄLTÖ.....	4
Käytetyt termit ja lyhenteet	5
1 JOHDANTO.....	6
2 DOKUMENTTIELOKUVA JA KÄSIKIRJOITUS	7
2.1 Dokumenttielokuvan määritelmä.....	7
2.2 Dokumentin käsikirjoituksen erityispiirteet ja rakenteet.....	8
2.3 Dokumenttielokuvan tekniikat	11
2.4 Moodit	12
2.5 Lajityypit	14
2.6 Käsikirjoittaminen prosessina.....	15
2.7 Aiheen valinta, rajausta ja kypsyttely	18
3 NUMMIDOCIN KÄSIKIRJOITUSPROSESSI	19
3.1 Esituotanto	19
3.2 Päähenkilö ja näkökulma	22
3.3 Haastattelut	25
3.4 Muutokset festivaalin aikana	26
3.5 Jälkituotannon vaikutus käsikirjoitukseen	31
3.6 Käsikirjoituksen rakenteen muodostuminen.....	33
3.7 Käsikirjoitusprosessin haasteita	35
4 YHTEENVETO	39
LÄHTEET.....	41
LIITTEET	43

Käytetyt termit ja lyhenteet

Synopsis	Tiivistelmä elokuvan keskeisestä sisällöstä, esimerkiksi sen ideasta, tavoitteista, lähestymistavasta, juonesta ja päähenkilöstä. Käytetään muun muassa elokuvan ytimen tarkentamiseen ja elokuvan myymiseen ulkopuolisille ta- hoille. (Aaltonen 2011, 73–74.)
Fiktio	Kuvitteellinen tarina. Fiktio voi pohjautua johonkin todelli- suudessa tapahtuneeseen asiaan, mutta tarina itsessään voi olla käsikirjoittajansa dramatisoimaa mielikuvituksen tuotetta. (Hirvonen 2003, 57.)
Implisiittinen	Elokuvan ns. piilotettu merkitys, jota ei kerrota katsojalle suoraan. Implisiittiset merkitykset voivat olla hyvinkin hen- kilökohtaisia tulkintoja elokuvan epäsuorasta sanomasta. (Bordwell 2008, 61–62.)

1 JOHDANTO

Dokumenttielokuvan käsikirjoittaminen voi kaikessa suunnitelmallisuudessaan olla täynnä aukkoja, joita täytetään vasta projektin edetessä. Dokumentin käsikirjoitus saattaa olla vain karkea luonnos siitä, mitä mahdollisesti tulee tapahtumaan. Toisaalta se voi olla myös lista tallennettavista kohteista, jotta päästään haluttuun lopputulokseen. Tässä opinnäytetyössä käsittelen dokumenttielokuvan käsikirjoitusprosessia ja dokumenttielokuvalla ominaisia piirteitä. Tutkimusstrategiana käytän tapaustutkimusta ymmärtääkseni käsikirjoittamisprosessia kokonaisvaltaisesti ja verratakseni sitä jo aikaisemmin oppimiini yleisiin käytäntöihin.

Opinnäytetyöni toinen osa on mediatyö, dokumenttielokuva Nummidoc, jonka olen tehnyt yhdessä työparini Anna-Pia Aholan kanssa. Dokumentti kertoo Kauhajoen Nummijärvellä juhannuksena järjestettävästä metallimusiikkiin keskittyvästä festivaalista nimeltä Nummirock. Festivaalia pyörittää oman päivätyönsä ohessa pieni ydinryhmä, jonka keskiössä lankoja pitelee käsissään Viertolan perhe. Dokumentin avulla halusimme jakaa Nummirockin tarinan isommalle yleisölle sekä välittää festivaalitunnelmaa katsojille.

Nummidoc-projekti oli hyvin pitkälti vain kahden naisen toteuttama tuotanto. Käytännössä ohjasimme, käsikirjoitimme, kuvasimme, tuotimme ja leikkasimme Nummidocin yhdessä. Kuvausvaiheessa saimme avuksi kaksi kuvaajaa sekä testasimme ideoitamme ja käsikirjoitustamme ulkopuolisilla henkilöillä. Muutoin pyrimme pärjäämään yksin, nollabudjetilla.

Käsittelen opinnäytetyössäni dokumenttielokuvan käsikirjoitusprosessia sekä yleisesti että Nummidoc-projektimme näkökulmasta. Lisäksi tarkastelen dokumenttielokuvalla tyypillisiä rakenteita, lajityyppejä ja moodeja. Pohdin dokumentin ja fiktiivisen elokuvan käsikirjoittamiseen liittyviä eroja. Miten näiden rakenteet poikkeavat toisistaan? Kuinka paljon dokumenttielokuvan käsikirjoitus voi muuttua projektin kuluessa? Käyn läpi erityisesti Nummidoc-käsikirjoitusprosessin aikana ilmenneitä haasteita ja oivalluksia empiirisen tutkimusmetodin avulla. Pohdinnan kohteena ovat myös käsikirjoitukseen eri aikoina tehdyt muutokset ja niiden vaikutukset itse dokumenttielokuvaan.

2 DOKUMENTTIELOKUVA JA KÄSIKIRJOITUS

2.1 Dokumenttielokuvan määritelmä

Kuten mille tahansa muullekin taiteeseen liittyvälle käsitteelle, myös dokumenttielokuvalla löytyy toinen toistaan vivahteikkaampia määritelmiä. David Bordwellin (Bordwell & Thompson 2008, 338) mukaan dokumentti luo katsojalle tunteen tapahtumien todenmukaisuudesta sekä antaa ennen kaikkea informaatiota meitä ympäröivästä maailmasta. Suomalainen elokuva-alan moniosaaja Jouko Aaltonen sen sijaan määrittelee dokumenttielokuvan todellisuuden yksinkertaiseksi representaatioksi, jonka suunta määräytyy elokuvantekijän omien pyrkimysten mukaan (Kurki ym. 2001, 28). Arkisemman näkökulman ottaa Anthony Friedmann (2006, 135), joka kuvailee dokumenttielokuvaa valokuvaan verrattavaksi todellisuuden tallennusmuodoksi. Hänen mukaansa jokainen meistä on tietyllä tavalla dokumentaristi, joka haluaa jakaa kokemuksensa myös jälkipolvien tarkasteltavaksi.

Erilaisissa määritelmissä sama kaava toistuu monessa eri muodossa, mutta periaatteet pysyvät miltei samoina. Dokumenttielokuvalla tapaa olla täysin omanlaisensa suhde todellisuuteen (Aaltonen 2011, 15). Se useimmiten luo illuusion asioiden todenmukaisesta ja objektiivisesta käsittelystä, vaikka dokumentin tilanteet olisivatkin täysin lavastettuja. Dokumenttielokuvalla erityisen tyypillistä on tehdä jotakin ja esittää väitteitä elokuvan ulkopuolisesta maailmasta. Tämä erottaa dokumentin selkeästi fiktiosta. Dokumenttielokuva antaa kuitenkin mahdollisuuden luovalle työskentelylle ja jopa todellisuuden muuntelulle (Sedergren & Kippola 2009, 21). Näihin liittyvät ratkaisut riippuvat elokuvantekijän omasta visiosta ja eettisistä periaatteista. Kuten fiktiivisessä elokuvassa, myös dokumenteista voi paljastua implisiittisiä merkityksiä (Nichols 2010, 74), jotka voivat olla haastavia havaita jopa itse elokuvan tekijälle.

Mielenkiintoinen on myös Peter von Baghin (2007, 31) kuvaus fiktion ja faktan sekoittumisesta dokumenttielokuvassa *Nanook – pakkasen poika* (Nanook of the North, 1922). Hänen mukaansa Nanookin ohjaaja Robert Flaherty keskittyi teoksessaan löytämään totuuden pelkkien tosiasioiden keskeltä. Tämä puolestaan joh-

ti dokumenttielokuvien ensiaskeleen ottaneen Nanookin tapauksessa ”arkielämän dramaturgiaan” (von Bagh 2007, 32), joka nosti esiin aidot, ei-näyttelevät ihmiset. Itseään esittävät, luonnollisesti käyttäytyvät ihmiset vahvistavat todenmukaisuuden tunnetta ja auttavat katsojaa myös samaistumaan näkemäänsä vähintäänkin tunnetasolla. Jouko Aaltosen (Kurki ym. 2001, 32) mukaan dokumenttielokuvan onkin verrattavissa hyvään taideteokseen, kun se vetoaa katsojaan ja kertoo tälle jotain tärkeää maailmastamme.

2.2 Dokumentin käsikirjoituksen erityispiirteet ja rakenteet

Dokumenttielokuvan käsikirjoittaminen poikkeaa fiktiivisen elokuvan käsikirjoittamisesta merkittävästi, vaikka niistä löytyy myös juonellisia samankaltaisuuksia. Jouko Aaltonen (2006, 134–135) toteaa dokumentin käsikirjoituksen olevan enemmänkin luonnosmainen toimintasuunnitelma siitä, mitä mahdollisesti tulee tapahtumaan. Aaltonen nostaa esille dokumenttielokuvan käsikirjoituksen neljä funktiota. Toisaalta tekijä hahmottelee elokuvaa itselleen käsikirjoituksen avulla, mutta lisäksi hän kommunikoi sen avulla projektiin liittyvän työryhmän kanssa. Sitä käytetään myös rahoituksen hankkimiseen sekä budjetin laskemiseen.

Käsikirjoituksen määritelmä voi olla hyvinkin erilainen fiktion ja dokumenttielokuvan välillä. Pääpiirteet pysyvät silti samana: käsikirjoitus on suunnitelma siitä, mitä tulee tapahtumaan ja mitä elokuvaan tallennetaan. Fiktiivistä elokuvaa kuvatessa käsikirjoituksen olisi hyvä olla vähintään viittä vaille valmis ennen kuvausten alkamista, mutta dokumenttielokuvan käsikirjoitusvaiheen loppu voidaan määritellä tuotantokohtaisesti. Nummidocin tapauksessa käsikirjoitusvaihe loppui kuvausten päättyessä, vaikka muutoksia tehtiin vielä jälkituotannonkin aikana.

Alkuvaiheessa käsikirjoitus saattaa olla lähinnä luonnosten kokoelma täynnä erilaista sisältöä (Hirvonen 2003, 102). Dokumenttielokuvaa voidaan suunnitella ideoiden, muistiinpanojen, arkistomateriaalien tai vaikkapa olemassa olevien videomateriaalien avulla. Näistä palasista lähdetään koostamaan ehyttä kokonaisuutta, josta muodostuisi dokumentin juonellinen tarina – tapahtumien alku, kehitys ja loppu (Kurki ym. 2001, 8).

Suomalaisen dokumentin alkuaikoina oli tavallista, että dokumenttielokuvien tekeen osallistui varsinaisen työryhmän lisäksi ulkopuolisia asiantuntijoita, esimerkiksi kansatieteilijöitä (Sedergren & Kippola 2009, 284). Dokumentin luonteesta riippuen varsinkin käsikirjoituksen valmistelu- ja tiedonhakuvaiheessa voidaan vielä nykypäivänäkin käyttää hyödyksi eri alojen asiantuntijoiden ammattitaitoa. Myös ennakkohaastattelut ja muu päähenkilöltä kameran edessä saatava tieto on kullannarvoista käsikirjoituksen muokkaamista ajatellen. Vahingossa tietoon saaduista ja sanotuista asioista voi tulla myöhemmin dokumentin ydinkohtia (Goldsmith 2003, 105).

Jouko Aaltonen (2011, 102–103) on määritellyt dokumentin käsikirjoitukselle selkeästi hahmotettavia rakenteita. Aaltosen mukaan dokumenttielokuvan käsikirjoittaminen on jatkuvasti muuttuva prosessi, jonka aikana joudutaan kyseenalaistamaan omia näkemyksiä, tehtyjä suunnitelmia sekä mahdollisesti myös aloitetaan kaikki taas alusta. Erilaiset rakenteet toimivat suuntaviivoina ja eräänlaisina työkaluina dokumentin käsikirjoitusprosessin aikana.

Draamallinen rakenne on tärkeä myös dokumenttielokuvassa, vaikka se perustuisikin täysin tositapahtumiin. Kuten fiktiossakin, tavoitteellinen päähenkilö ja tämän tielle tulevat haasteet muodostavat dokumentille sen tarinan ja juonen. Nämä elementit ovat usein kuitenkin lähtöisin dokumentille uskollisesti todellisesta elämästä ja tapahtumista (Aaltonen 2011, 105). Dokumenttielokuvan ohjaaja voi vaikuttaa paljonkin siihen, että tilanteet menevät suunnitellun draamallisen rakenteen mukaisesti.

Vaihtoehtoja draamalliselle juonelle ovat eeppinen ja esseemuotoinen rakenne. Eeppinen muoto antaa tarinalle hieman enemmän väljyyttä ja yksinkertaistaa dokumentin kertomusta. Se on Aaltosen (2011, 109–113) mukaan hyvä ratkaisu esimerkiksi niissä tilanteissa, kun dokumentin tapahtumia ei pysty käsikirjoittamaan kovinkaan tarkasti. Esseemuoto puolestaan etenee loogisesti eteenpäin aiheitaan argumentoiden. Esseemuotoista rakennetta käytetään paljon teemallisissa ja pohtivissa henkilökohtaisissa dokumenttielokuviissa.

Retoriselle rakenteelle on ominaista dokumentissa esiteltävä väite (Aaltonen 2011, 115). Tätä väitettä usein pohditaan laaja-alaisesti ja se perustellaan mahdollisim-

man kattavasti, jotta katsojakin olisi samaa mieltä dokumentin katsomisen jälkeen. Retorisella dokumentilla pyritään vaikuttamaan katsojaan ja suuntaamaan hänen ajatuksiaan määritellyllä tavalla (Bordwell & Thompson 2008, 348-349). Haluttuun lopputulokseen ja katsojan reaktioon voidaan päästä myös innostavalla päähenkilöllä, joka viimeistelee hyvän rakenteen (Rosenthal 2002, 68).

Omanlaisensa on myös kategorinen rakenne, joka voi luettelomaisuutensa vuoksi joskus vaikuttaa arkiselta kauppalistalta. Kategorisen rakenteen omaava dokumentti pyrkii jäsentelemään sisältämänsä osat johdonmukaiseen ja selkeään järjestykseen. Listamainen rakenne mahdollistaa myös syventymisen yksityiskohtiin omassa aihealueessaan (Bordwell & Thompson 2008, 343-344). Aaltonen (2011, 117-118) toteaa, että erityisen haasteellista on näiden osioiden sijoittaminen niin, että dokumentin kiinnostavuus ei kärsi kategorisesta rakenteesta.

Rakenteellisesti tärkeintä on kuitenkin se, että valittu muoto sopii dokumentin tyyliin. Aaltosen (2011, 119) mukaan optimaalinen rakenne saattaa hyvinkin olla yhdistelmä eri muodoista synnyttäen näin uniikin kokonaisuuden. Avainsanana dokumentin rakenteen suhteen on etenkin oikeanlainen rytmi ja tarkkaan harkittu lähestymistapa käsiteltävään aiheeseen (Rosenthal 2002, 63-65).

Anthony Friedmann (2006, 140) toteaa, että useimmiten dokumentteja lähdetään kuvaamaan ilman selkeää, yksityiskohtaista käsikirjoitusta, kun taas fiktiivisen teoksen käsikirjoitus on useimmiten tehty kokonaisuudessaan ennen kuvausten aloittamista. Radikaalit muutokset kuvausvaiheen jälkeen voivat olla jopa harvinaisia fiktiivistä elokuvaa työstettäessä. Suurin osa dokumenttielokuvantekijöistä luottaa siihen, että kameran edessä tulee tapahtumaan jotain sellaista, jota ei olisi koskaan voinut itse etukäteen suunnitella. Näiden onnekkaiden sattumien pohjalta lähdetään muodostamaan luonnoksia dokumentin lopullisesta rakenteesta. Olenaisista on kuitenkin se, että elokuvalla on jonkinlainen visio tai ydinidea, joka laajenee suuremmaksi kokonaisuudeksi käsikirjoitusprosessin edetessä (Aaltonen 2002, 14).

2.3 Dokumenttielokuvan tekniikat

Dokumenttielokuvan kerronnassa käytettävä tekniikka antaa suuntaa käsikirjoitukselle. Anthony Friedmann (2006, 142–143) erittelee lähestymistapoja dokumentin käsikirjoitukseen. Yksi tunnetuimmista, reportaasidokumentti, antaa katsojalle vahvan mielikuvan ehkä jopa suunnittelemattomasta kuvaamisesta. Reportaaseissa on usein kommenttiraita, joka käsikirjoitetaan vasta jälkituotantovaiheessa.

Havainnoiva dokumentti yrittää toimia ikään kuin katsojan silmänä ja kuvata maailmaa niin kuin kukaan ei tarkkailisi. Haasteena tälle tekniikalle on kuitenkin kuvattavien kohteiden totuttaminen kameraan niin, että heidän käyttäytymisensä ei muuttuisi kuvaamisen vuoksi (Friedmann 2006, 143). Tätä tekniikkaa käytimme paljon Nummidocia kuvatessa, vaihtelevin tuloksin. Osa ihmisistä ei huomannut kameraamme ollenkaan ja saimme haluamamme lopputuloksen, mutta varsinkin kamerat tiedostanut Viertolan perhe ja osa festivaalivieraista muutti selkeästi käytöstään kuvaajan nähdessään.

Selittävä dokumentti antaa nimensä mukaisesti jonkinlaisen vastauksen käsiteltävään aiheeseen, esimerkiksi tieteellisten tutkimusten perusteella. Perinteisesti selittävällä dokumentilla on kertojaaäni viemässä tarinaa eteenpäin ja yhdistämässä eri osat toisiinsa. Yksinkertaisimmillaan selittävä dokumentti kertoo vaikkapa jonkin tuotteen elinkaaren (Friedmann 2006, 147).

Tutkiva dokumentti esittää yleensä väitteen, jonka todenmukaisuutta lähdetään selvittämään. Tämän tekniikan dokumentti sisältää usein syvällistä tutkimusta aiheen ympäriltä. Ongelmana saattaa kuitenkin olla puolueellisuus tai pintapuoliseksi jäävä aiheen esittely. Käsikirjoittajan ratkaistavaksi jää, miten katsojaa johdatellaan kohti ratkaisua ja annetaanko hänelle selkeää vastausta kaikkiin avoinna oleviin kysymyksiin. (Friedmann 2006, 145–146.)

Haastatteluihin perustuva dokumentti voi käyttää ainesosiaan kahdella eri tavalla: tutkimuksena käsikirjoituksen pohjalla tai koostaa varsinaisen dokumentin niistä. Kysymysten tyyliä muuttelemalla dokumentin päähenkilöstä voi saada irti uusia puolia. Haastatteluja voi tehdä myös kameran ollessa suljettuna, kun haastateltava ei stressaa kuvattavana olemista. Näiden haastattelujen sisältöön voidaan tarvitta-

essa palata myöhemmin dokumentin tyyliin sopivalla tavalla (Friedmann 2006, 143–145). Nummidocin tarina kulkee eteenpäin juuri haastatteluiden siivellä. Huomasimme myös, että emme olisi osanneet kysyä dokumentin luonteeseen vaikuttaneita kysymyksiä ilman kameran ulkopuolisia haastatteluhetkiä. Nämä oivalukset vaikuttivat paljon haastatteluiden suuntaan sekä siihen, millainen dokumentista lopulta tuli.

Tunnetuimpiin tekniikoihin on pitkään kuulunut myös propagandadokumentti. Perimmäisenä ideana on välittää jokin tavallisesti poliittinen viesti katsojille, jotta heidät saadaan ajattelemaan ja toimimaan sen mukaisesti (Friedmann 2006, 148). Tähän liittyy usein vahvasti manipulointi ja asioiden vääristely halutun tuloksen mukaisesti. Propagandadokumentit ovat olleet historiallisestikin tärkeitä vallankäytön välineitä ja todennäköisesti tulevat olemaan sitä myös tulevaisuudessa.

Dokumenttia voidaan lähestyä myös kertovalla tekniikalla, mikä on omiaan elämänkerrallisissa elokuvissa. Se voi kuvata vaikkapa historiaa, jotain tiettyä ilmiötä tai ”vain” henkilöä, josta haluamme lisätietoja. Dokumentin tapa kertoa päähenkilöstään voi olla syvällinen tai enemmän viihteelliseksi tarkoitettu (Friedmann 2006, 146). Ripaus kertovaa tekniikkaa on havaittavissa myös Nummidocissa, sillä kuvaessaan festivaalin kehityskaarta se antaa samalla tietoa myös Viertolan perheestä ja heidän elämästään.

Kertovaa tekniikkaa täydentämään voidaan yhdistää myös dramatisoitu dokumentti. Tällä tyyllillä tehty dokumenttielokuva toistaa aiemmin tapahtuneita kohtauksia rakennetuissa lavasteissa näyttelijöiden avulla (Friedmann 2006, 146–147). Dramatisoivaa tekniikkaa käytetään usein historiallisia aiheita käsitellessä, varsinkin, jos arkistomateriaalia ei löydy tai sitä ei haluta käyttää. Tekniikka saattaa sekoittaa fiktion, jos sitä ei selkeästi eroteta esimerkiksi kertojaääntä tai haastatteluja käyttämällä.

2.4 Moodit

Fiktio tavoin myös dokumenttielokuvan tyypejä voidaan jaotella omiin luokkiinsa. Näitä tyypejä kutsutaan moodeiksi. Moodit määrittelevät dokumentissa käytettyjä

lähestymistapoja, jotka vaikuttavat olennaisesti dokumentin muotoon. Alun perin elokuvateoreetikko Bill Nicholisin mallin mukaisia moodeja oli vain neljä: havainnoiva, osallistuva, selittävä ja refleksiivinen (Nichols 2010, 172). Myöhemmin Nichols lisäsi mukaan myös sekä poeettisen että performatiivisen moodin (Aaltonen 2006, 81). Moodit auttavat ennen kaikkea jäsentämään dokumenttielokuvien sisältöä sekä elokuvantekijöiden että katsojien mielessä.

Havainnoivan moodin perimmäisenä ideana on olla puuttumatta kameran edessä tapahtuviin asioihin. Tarkoituksena on siis antaa kaiken tapahtua spontaanisti, lavastamatta mitään (Nichols 2010, 172). Olennaista tälle tyylille on myös se, että päähenkilö ei reagoi kuvattavana olemiseen millään tavalla, vaan toimii itselleen luontaisella tavalla (Aaltonen 2006, 82). Nummidoc-dokumenttia lähdettiin tekemään havainnoivaa moodia tavoitellen, varsinkin itse festivaalia kuvatessa. Havainnoivaa dokumenttia voidaan pitää aitona tapana kuvata todellisuutta, mutta dokumentin tarkoitusperiä arvioitaessa on otettava huomioon esimerkiksi leikkaus ja kuvan ulkopuolella tapahtuvat asiat.

Osallistuva moodi puolestaan korostaa kuvattavan ja elokuvantekijän välistä suhdetta. Käytännössä tekijä siis ottaa kuvaustilanteet haltuunsa ja ohjailee kuvattavaa haluamaansa suuntaan eri keinoilla (Aaltonen 2006, 82), mikä osoittautui hyödylliseksi Nummidocin haastattelutilanteissa. Osallistuvaa metodologiaa seuraava dokumentintekijä saattaa myös itse kokeilla, miltä tuntuisi olla samassa tilanteessa kuvattavan kanssa tai hyödyntää muita omia elämäkokemuksiaan tekoprosessin aikana (Nichols 2010, 181).

Suoraan katsojaa puhuttelevaa moodia kutsutaan selittäväksi moodiksi. Käytännössä katsoja saa paljon informaatiota käsiteltävänä olevasta aiheesta usein reportaasimaisesti. Kuvakerronta tukee katsojalle syötettäviä argumentteja eri tavoin korostaen. (Aaltonen 2006, 81–82.) Kuva voi olla höystetty erilaisilla tietoisuuskumaisilla laatikoilla, joista katsoja saa lisätietoa dokumentin aiheesta.

Refleksiivisen moodin dokumenttielokuvassa katsoja voi tiedostaa elokuvan keino-tekoiisuuden (Aaltonen 2006, 82). Katsojan ja elokuvantekijän suhde saa tässäkin moodissa suuren merkityksen. Sen sijaan, että katsojalle annettaisiin kaikki avaimet käteen valmiina, refleksiivisen moodin dokumentissa katsojaa ikään kuin pyy-

detään kyseenalaistamaan näkemänsä maailma ja omat ennakko-oletukset. Katsoja voi usein tiedostaa omien reaktioidensa syyt ja seuraukset suhteessa dokumenttielokuvan rakennettuun maailmaan (Nichols 2010, 194–199).

Poeettista moodia voidaan kuvailla dokumenttielokuvan taiteellisia ansioita esille tuovaksi tyypiksi. Pääpainona voi olla esimerkiksi elokuvan muoto, kuvakerronnan tuomat uudet ulottuvuudet tai rytmilliset ominaisuudet. Hieman samoilla linjoilla on myös performatiivinen moodi, joka painottaa dokumentin esittäviä piirteitä fiktion ovela kolkuttaen (Aaltonen 2006, 81–83).

Performatiivinen moodi on yleistynyt nykypäivän dokumenttielokuvissa (Aaltonen 2011, 28–29.). Se yhdistelee osia myös muista eri moodeista suosien erilaisten subjektiivisten näkökulmien esittämistä. Tärkeintä tämän moodin dokumenttielokuvalla ei ole yleismaailmallinen faktatieto dokumentin kohteesta, vaan katsojalle voidaan esittää useita muiden ihmisten henkilökohtaisia kokemuksia aiheesta. Tällöin mielipiteen muodostaminen ja faktojen tulkitseminen jää kuulijan vastuulle. Myös performatiivinen moodi on saanut jalansijaa Nummidocissa. Se käsittelee henkilökohtaisia kokemuksia eikä aina anna suoria vastauksia käsiteltävänä oleviin kysymyksiin. Kuvakerronnalla on pyritty tukemaan esitettävää asiaa, mutta toisaalta joitakin kuvia on käytetty vain niiden kauneuden vuoksi.

2.5 Lajityypit

Dokumenttielokuvien tyylejä voidaan moodien lisäksi tarkastella lisäksi kolmen eri lajityypin kannalta. Näitä lajityyppejä voidaan varsinaisesti pitää dokumenttielokuvien omina genreinä (Aaltonen 2006, 46). Lajityyppeihin kuuluvat antropologinen, historiallinen ja henkilökohtainen dokumenttielokuva.

Antropologinen dokumenttielokuva voidaan käsittää erityisesti erilaisia kulttuureja kuvaavana lajityyppinä, sillä termi tarkoittaa ennen kaikkea kulttuurillisten ominaispiirteiden havaitsemista (Aaltonen 2006, 50–58). Aiemmin antropologiset dokumentit pyrkivät lähinnä tallentamaan senhetkistä elämää ja tietoa myöhemmille sukupolville, mutta nykyään ne ovat saaneet myös esimerkiksi performatiivisia ja etenkin refleksiivisiä piirteitä.

Historiallinen dokumenttielokuva pyrkii nimensä mukaisesti kuvaamaan jo tapahtunutta todellisuutta eri näkökulmista. Historialliset dokumentit yleisimmin pohjaavat faktoihin, mutta varsinkin yksityiskohtien ja kronologian suhteen elokuvantekijä saattaa käyttää omaa luovuuttaan saadakseen oman tyyliinsä esille. Kyseessä voi olla myös ns. kompilaatioelokuva eli dokumentin työstäminen eri henkilöiden eri aikoihin kuvaamista materiaaleista. (Aaltonen 2006, 60–68.) Alkuperäisessä Nummidoc-käsikirjoituksessa olimme ottaneet dokumenttiin vaikutteita myös historiallisesta elokuvasta, mutta päätimme lopulta hylätä nämä elementit kokonaan.

Henkilökohtainen dokumenttielokuva antaa subjektiivisen näkemyksen dokumentissa käsiteltävästä aiheesta. Ne voivat olla niin omakuvia kuin muotokuvaakin, päiväkirjamaisesti juonen muodostaen tai koetun elämän isommista palasista koottuna. Henkilökohtaiset dokumentit voivat usein käsitellä jonkin tietyn henkilön ympärillä pyörivää elämää laajeten isommaksi kokonaisuudeksi ja ajan kuvaukseksi. (Aaltonen 2006, 72–78.) Nummidocia voidaan pitää erityisesti tämän lajityypin edustajana. Dokumentti antaa paikoittain hyvinkin subjektiivisen näkökulman esitettävästä aiheesta. Nummidoc kulkee eteenpäin festivaalin ydinporukan äänen turvin, laajeten itse festivaalia käsitteleväksi kokonaisuudeksi.

Genreihin verrattavista luokitteluista ja moodeista huolimatta dokumenttielokuvaa voidaan pitää myös aivan omana lajityyppinään. Dokumenttielokuva pyrkii kysymään, selvittämään, antamaan tietoa, uusiutumaan ja olemaan yksilöllinen. Tämän vuoksi sitä voi ajoittain olla hyvinkin vaikea lokeroida ennalta määrättyihin tyyppeihin (Hirvonen 2003, 96).

2.6 Käsikirjoittaminen prosessina

Dokumenttielokuvan käsikirjoittamisessa suunnitelmallisuus ja tilan antaminen kulkevat käsi kädessä. Yksi ratkaisevimmista eroista dokumentin ja fiktion käsikirjoittamisessa on se, että täysin yksityiskohtaista ja tarkkaa käsikirjoitusta dokumentille ei voi kirjoittaa (Aaltonen 2011, 102). Fiktiivisen elokuvan käsikirjoitus on useimmiten hyvin valmis paketti kuvausten alkaessa, kun taas dokumenttielokuvan käsikirjoitus voi olla mitä tahansa parin sanan tai täydellisen suunnitelman väliltä. Osa ohjaajista saattaa lähteä tekemään dokumenttia vain muutamia muistiin-

panoja mukanaan (Rosenthal 2002, 14). Kuvausvaiheessa ja vielä jälkituotannosakin erilaiset suunnittelemattomat asiat voivat muokata dokumentin käsikirjoitusta ratkaisevasti. Ei ole kuitenkaan suositeltavaa lähteä kuvaamaan dokumenttia täysin ilman suunnitelmia, sillä suuntaviivoja on oltava ehjän kokonaisuuden saavuttamiseksi (Aaltonen 2011, 102).

Käsikirjoitusprosessi lähtee käyntiin ideoinnilla, aiheen valitsemisella ja sen rajaamisella. Ensin on päätettävä dokumentin perimmäinen idea, mahdollinen väite ja elokuvassa esille tuotava näkökulma (Rosenthal 2002, 22-24). Tämän jälkeen tehdään vielä mahdolliset lisätutkimukset ja tarpeen mukaan korjataan suunnitelmia tuloksien vaatimalla tavalla. Jouko Aaltosen (2011, 69) mukaan ideaa on myös hyvä testata ulkopuolisilla ja pohtia tarkasti, onko dokumentin aihe todellakin niin kiinnostava, että siitä kannattaa tehdä elokuva.

Prosessin alkuvaiheessa on hyvä myös kirjoittaa dokumenttielokuvalla synopsis. Tämä auttaa niin dokumentin rahoituksen saamisessa kuin myös dokumentin idean ja päämäärän teroittamisessa. Synopsista kirjoittaessa täytyy ottaa myös huomioon elokuvan tyyli sekä se kohderyhmä, jolle dokumenttia tehdään (Aaltonen 2011, 72). Hyvän synopsiksen pohjalta on myös helpompaa valita dokumentissa käytettävät tekniikat ja lähteä rakentamaan suunnitelmia varsinaiselle käsikirjoitukselle. Nummidocin synopsis koki useita muutoksia projektin alkuvaiheissa, mutta lopulta siitä saatiin rakennettua tiivis, kuvaileva kokonaisuus (Liite 1).

Dokumentin rakenne saattaa olla tuotannon alkuvaiheessa ainoa luonnos tapahtumien kulusta. Fiktiossa usein rakenne jakautuu näytöksiin ja tarinalla on selkeä alku, keskikohta sekä loppu. Tällainen draamallinen rakenne on saanut alkunsa Aristoteleen ajatuksista teoksessa *Runousoppi*, missä hän esittää käännekohtia ja kasvavaa jännitettä sisältävän mallinsa. Jokaisen näytöksen loppuun kuuluu oma käännekohtansa, joka johdattaa tarinaa eteenpäin katsojaa koukuttavasti. (Aaltonen 2011, 106–107). Myös Nummidocia pyrittiin tekemään draamalliseen muotoon, mutta käytännössä päähenkilöön liittyvät ongelmat ja materiaalin puute muuttivat suunnitelmia lähemmäs eepistä rakennetta.

Valitun tekniikan ja dokumentille luonnostellun rakenteen myötä käsikirjoitus todennäköisesti tulee muuttumaan tuotannon aikana. Tärkeintä lienee se, että do-

kumentissa säilyy ns. punainen lanka muutoksista huolimatta. Aaltonen (2011, 102) toteaa, että dokumentin käsikirjoitusta ei saa pitää kiveen kirjoitettuna sääntönä tuleville tapahtumille. Tarvittaessa on annettava tilanteiden puhua puolestaan ja arvioitava käsikirjoitusta aktiivisesti. Omaa tekstiään ja tehtyjä ratkaisuja on kyseenalaistettava, jotta dokumentista saadaan yllättäviäkin suuntaviivoja esille.

Varsinaisen dokumentin tapahtumia esittelevän käsikirjoituksen lisäksi usein on hyvä suunnitella myös kuvakäsikirjoitus, jota voidaan päivittää tarpeen mukaan uusiin versioihin. Kuvakäsikirjoituksen tekoa auttaa se, jos kuvausmiljööön tuntee etukäteen. Käytännössä dokumenttielokuvassa näytettävien kuvien suunnittelu säästää sekä aikaa, rahaa että elokuvantekijöiden hermoja kun tarvittava materiaali on määritelty etukäteen (Aaltonen 2011, 216). Kuvakäsikirjoitus auttaa myös ennakoimaan tarvittavia kuvakokoja dokumentin visuaalisen ilmeen tasapainottamiseksi. Nummidociin teimme osittaisen kuvakäsikirjoituksen tärkeimmistä kuvista, muuten annoimme kuvaajillemme suhteellisen vapaat kädet tulkita kohtaamiaan tilanteita. Tämä saattaa olla dokumenttia tehtäessä suuri riski tai antaa tekijöille uudenlaista inspiraatiota. Nummidoc-tuotannossa saimme suurta hyötyä siitä, että saimme nähtäväksemme jonkun toisen kuvaamaa ja suunnittelemaa materiaalia. Se auttoi etsimään uusia näkökulmia ja sai meidät pohtimaan dokumentin teemoja omien näkemyksiemme ulkopuolelta.

Kuvakäsikirjoituksen ja kuvatun materiaalin pohjalta on helpompi lähteä leikkaamaan dokumenttia. Vielä jälkituotantovaiheessa koko dokumentti saattaa kääntyä pääläelleen. Leikkausvaiheessa käsikirjoitus arvioidaan vielä kerran uudelleen: onko valittu rakenne mahdollinen, viekö se dokumenttia haluttuun suuntaan ja millaisia merkityksiä haluamme pelkästään leikkauksen avulla luoda? Mahdollisesti voidaan tehdä myös vielä täysin erillinen leikkauskäsikirjoitus, jonka avulla pystytään hahmottamaan dokumentin kokonaisuuksia ja tekemään tarvittavia muutoksia (Aaltonen 2011, 341–342). Parhaimmillaan jälkituotannossa nostetaan dokumentti uuteen ulottuvuuteen miettimällä asioita ns. laatikon ulkopuolelta.

2.7 Aiheen valinta, rajausta ja kypsyttely

Dokumentin varsinaisen aiheen valinta on tärkeä lähtökohta käsikirjoituksen syntymiselle. Aihe voi olla lähes mikä tahansa ja siihen pääsee parhaiten kiinni erilaisia ideoita pyörittelemällä ja vaikkapa alustavia käsikirjoitusluonnoksia tekemällä. Jouko Aaltosen (2002, 32) mukaan myös vastakohtilla leikkiminen saattaa kääntää koko dokumentin päälaelleen ja ratkaista siihen liittyneitä ongelmia. Aiheen valinnan jälkeen erityisen tärkeää on kuitenkin dokumenttielokuvan näkökulman päättäminen. Dokumentin olisi hyvä vastata katsojan kysymykseen siitä, mitä uutta tai yllättävää juuri tämä elokuva tuo käsittelemäänsä aiheeseen. Dokumenttielokuvan teema onkin elokuvantekijän mahdollisuus antaa aiheelleen omaleimaista otetta (Aaltonen 2011, 58–60).

Aiheen valinnan jälkipyykkeihin kuuluu myös sen riittävä rajaaminen. Tavoiteltavaa onkin, että dokumentin aiheen saisi puristettua yhteen yksinkertaiseen päälauseeseen (Aaltonen 2002, 37–38). Onnistunut päälause tiivistää dokumentin sanoman katsojalle ja selkeyttää käsikirjoitusprosessia. Aiheen rajaamisen jälkeen siitä on helpompi hakea tarvittavia taustatietoja ja tehdä tutkimusta käsikirjoituksen ensimmäistä versiota varten. Toisaalta tutkimuksen tekeminen saattaa myös auttaa liian laajaksi jääneen aiheen rajaamista entisestään (Friedmann 2006, 141).

Ennen varsinaisen käsikirjoitusprosessin alkamista on aiheelle annettava myös tarpeeksi aikaa kypsyä lopulliseen muotoonsa. Pieni tauko aiheen työstämisestä antaa uutta perspektiiviä koko projektille ja auttaa keskittymään dokumentin kanalta oikeasti tärkeisiin asioihin (Rosenthal 2002, 58). Tätä pienen etäisyyden ottamista käytin useita kertoja myös Nummidocin käsikirjoitusta työstäessä, sillä varsinkin projektin pitkittyessä dokumentin perimmäiselle idealle alkoi tulla sokeaksi. Omat oivallukset dokumentin aiheen suhteen ovat tärkeitä, mutta niiden on avauduttava myöhemmin myös katsojalle (Aaltonen 1993, 37).

3 NUMMIDOCIN KÄSIKIRJOITUSPROSESSI

3.1 Esituotanto

Dokumenttielokuvan aiheena on metallimusiikkiin keskittyvä festivaali Nummirock, joka järjestetään Kauhajoen Nummijärvellä vuosittain. Nummidoc-tuotanto aloitettiin joulukuussa 2013 dokumenttielokuvan käsikirjoituksen ideoinnilla ja tuotantosuunnitelman valmistelulla. Keskustelua dokumentin sisällöstä ja sen suunnasta käytiin tiiviisti minun ja Anna-Pia Aholan kesken. Neuvoa pyysimme myös opinnäytetyön ohjaavalta opettajaltamme Jukka Saarelalta kirkastaaksemme dokumentin päämääriä katsojan näkökulmasta.

Alan Rosenthal (2002, 12) toteaa, että syy dokumenttielokuvien tekemiseen ei tarvitse olla maailmaa mullistavaa. Joskus siihen tarvitaan vain ripaus hulluutta ja omaa tahtoa. Itse lähdimme tekemään dokumenttia aika pitkälti tunneperäisistä syistä. Sekä Ahola että minä olimme käyneet useamman kerran Nummirockissa vieraina. Aiemmin jutellessamme tapahtumasta huomasimme, että olimme molemmat pohtineet tapahtumaan liittyviä ilmiöitä. Tähän kuului festivaalin erityinen tunnelma, sijainti, sen maine ja kokoluokka. Tiesimme myös, että festivaalia järjestää muun työn ohessa hyvin pieni ryhmä ihmisiä. Halusimme itsekkin tutkia asiaa lisää ja kertoa Nummirockin tarinan kulissien takaa. Kaikki lähti siis täysin omasta kiinnostuksesta itse tapahtumaa kohtaan. Koimme, että festivaali on dokumenttinsa arvoinen.

Yksi suurimmista käsikirjoituksen haasteista tuotannon alkuvaiheessa oli aiheen rajaaminen ja dokumentin kannalta olennaisiin asioihin keskittyminen. Koska sekä Aholalla että minulla oli aiempia kokemuksia festivaalista ja siihen liittyvistä ilmiöistä, olimme osittain myös vahvasti puolueellisia dokumentissa esitettävien näkökulmien suhteen. Pitkällisin prosessi liittyikin juuri näiden omien ennakkokäsitysten karistamiseen ja dokumenttimme kohteen objektiiviseen tarkasteluun.

Alkuun aikeenamme oli tehdä dokumentti vain itse festivaalista ja sen tunnelmasta. Käsikirjoituksen suhteen meillä ei ollut juuri mitään selkeää suuntaa, vaan halusimme sisällyttää siihen todella laajan määrän asioita. Saarelan (2014) kanssa

käytyjen keskusteluiden perusteella huomasimme, että dokumentillamme ei ollut juuri minkäänlaista sanomaa tai päämäärää. Alkuperäisenä suunnitelmanamme oli tehdä hyväntuulen dokumenttielokuva festivaalista kiinnostuneille, mutta alkuaikojen käsikirjoituksesta ei käynyt millään lailla ilmi se, mitä halusimme Nummidocilla sanoa. Tämän ongelman parissa painimme yhtäjaksoisesti kuukausien ajan, sillä yhdistelimme eri ideoita ja muutimme suunnitelmia nopeastikin.

Kevään 2014 aikana käsikirjoitus muuttui useaan otteeseen radikaalisti. Festivaalikuvaus muuttui yhteishengen ja talkootyön korostamiseksi, sen jälkeen Nummirockia järjestävän Viertolan perheen dynamiikan kuvaukseksi. Näiden käänteiden jälkeen käsikirjoituksesta tuli kaikkien edellä mainittujen symbioosi. Käsikirjoitukseen lisättiin laajemmin Nummirockin historiaa, mutta se poistettiin hyvin nopeasti ylimääräisenä ja tarpeettomana osasena. Historian käsittely voisi pohjustaa aihettamme, mutta se saisi aikaan helposti rikkonaisen ja raskaahkon rakenteen. Suureksi uhaksi muodostui myös se, että dokumentista voisi muodostua pidennetty festivaalimainos. Tämän huolen aiheutti se, että emme oikein osanneet hakea käsikirjoitukseen mitään muuta kuin Nummirockin puolesta puhuvia asioita. Tarkoituksenamme oli haastatella ainoastaan festivaalin teossa mukana olevia ihmisiä, joka jo omalta osaltaan tuo vaikutelman yhdestä ainoasta näkökulmasta. Pohdimme myös sitä, millainen vastakkainasettelu olisi luonnollista tämän dokumentin kohdalla kuitenkin itse tapahtumaa ja aihettamme kunnioittaen.

Anthony Friedmannin (2006,141) mukaan aiheen taustojen tutkiminen on ensisijaisen tärkeää dokumenttielokuvan tekoprosessissa. Pyrimme tekemään tutkimusta tapahtumasta sekä siihen liittyvistä asioista mahdollisimman objektiivisesti. Nummidoc-tuotannon alkuvaiheessa erityisen haasteellista oli oman tasapainon löytäminen dokumentin tekijänä ja festivaalin ystävänä. Tiesin dokumenttimme keskiössä olevan perheen, Viertolat, jo entuudestaan. Tämä aiheutti itselläni ongelmia kultaisen keskitien löytämisessä käsikirjoituksen suhteen. Mietin todella paljon sitä, millaisen kuvan Viertoloista annamme suhteessa koko festivaaliin. Toisaalta halusimme kuvata perhettä, joka vastaa suuresta juhannusfestivaalista pienen ydinryhmän avustuksella, mutta toisaalta tahdoimme tuoda selkeästi myös yhteisöllisyysnäkökulman esille. Viertolat itse myös toivoivat, ettei dokumentti pyörisi ainoastaan heidän ympärillään, sillä festivaalin tekoon antaa työpanoksensa

niin moni muukin henkilö. Kuitenkin Viertolat pitelevät kaikkia lankoja käsissään ja ovat festivaalin keskeisiä asiantuntijoita. Käsikirjoitus sujui alkuun koko ajan samaa rataa omien ennakko-odotusteni mukaan. En täysin uskaltanut lähteä omalta mukavuusalueeltani tutkimaan Nummirockia laajemmin, sillä luulin tietäväni jo tarpeeksi. Samoin dokumenttikäsikirjoituksen ydinongelmat ns. punaisen langan puuttumisen vuoksi jäivät ymmärtämättä ja huomioimatta, koska luulin tietäväni mitä teen. Kun sain otettua etäisyyttä itse festivaaliin ja yritin lähestyä mm. haastattelutilanteita niin, kuin en tietäisi festivaalista ennakkoon mitään, myös käsikirjoitukseen tuli enemmän järkeä. Lisäksi olimme niin innostuneita dokumenttimme aiheesta, että oli vaikea ajatella käsikirjoituksen ydinkohtia selkeästi. Tämä johti yksinkertaistenkin asioiden unohtamiseen ja ajan tuhlaamiseen projektin eri vaiheissa.

Innoitusta ja suuntaa omalle dokumentille haimme ennen kaikkea katsomalla muita dokumenttielokuvia ja lukemalla myös aiheeseen liittyvää kirjallisuutta. Itse kaipaasin vastausta etenkin dokumentin käsikirjoituksen lähestymiseen ja rakentamiseen liittyviin kysymyksiin. Silmiä avaavaksi dokumenttielokuvaksi muodostui etenkin Ilosaarirock-dokumentti (Ilosaarirock – 40 vuotta säkällä, 2011), joka on erittäin lähellä myös Nummidocin tarinaa. Dokumentissa käydään läpi festivaalin historiaa, sen haasteita ja järjestämistä nykypäivänä. Tämän dokumentin osalta tarkastelimme kriittisesti kuvakokoja sekä dokumentin kantavina osina toimineita haastatteluja. Katsojan roolissa painoimme mieleemme, mihin itse kiinnitimme huomiota ja mitä tekisimme itse paremmin. Näiden seikkojen pohjalta lähdimme korjaamaan Nummidocin käsikirjoitusta. Erityistä huomiota kiinnitimme mahdollisimman mielenkiintoisen materiaalin tarjoamiseen sekä haastatteluja tukevaan kuvakäsikirjoitukseen. Halusimme Nummidocista dokumentin, joka olisi katsojalle miellyttävä ja mielenkiintoinen katsoa. Toiveenamme olisi myös se, että se antaisi Nummirockin yleisölle jotain uutta tietoa ja avaisi tutun festivaalin kulisseja. Toisaalta myös tahdoimme tallentaa festivaalin ainutlaatuisen tunnelman, jotta katsojalle tulisi vahva ”tuonne on päästävä”-tunne.

Paljon kysymyksiä aiheutti dokumentin pituus, mikä vaikuttaisi olennaisesti myös käsikirjoitukseen ja sen dynamiikkaan. Dokumentin kohderyhmänä pidimme erityisesti nuoria aikuisia, jotka olisivat kiinnostuneita Nummirockista festivaalina ja il-

miönä. Kohderyhmämme tavoittamiseksi yksi tehokkaimmista julkaisukanavista on YouTube ja sen kaltaiset videopalvelut. Halusimme alusta lähtien käsitellä aihettamme pintaraapaisua syvemältä, joten huolenaiheeksemme koitui dokumentin muodostuminen ylipitkäksi. Internetissä esim. sosiaalisen median avulla levitettävä video ei saa venyä liian pitkäksi, jotta se olisi katsojalle mielenkiintoinen katsoa. (Cournoyer 2013.) Konkreettisena varoittavana esimerkkinä pidimme etenkin Glastonburyn musiikkifestivaaleilta kuvattua dokumenttia (Glastonbury, 2006), jonka kokonaiskesto venyi niin pitkäksi, että itse katsojina emme jaksaneet pysyä kiinnostuneina alusta loppuun saakka. Tästä syystä halusimme kiinnittää huomiota kiinnekohtien ja dokumentin keston optimaaliseen suhteeseen. Päätimme kuitenkin tähdätä myös mahdolliseen tv-levitykseen, joten tavoiteltavaksi dokumentin pituudeksi päätimme 25 minuuttia. Käsikirjoituksen kannalta tämä tarkoitti sitä, että dokumentissa tulisi olla entistä enemmän katsojaa koukuttavia kiinnekohtia, jotka kannustaisivat katsomaan koko dokumentin ensimmäisestä minuutista aina loppu-teksteihin asti. Tämä aiheutti haasteita dokumentin rakenteen muodostamiseen.

3.2 Päähenkilö ja näkökulma

Dokumenttielokuvan päähenkilön valinta oli omalta osaltaan pitkälinen prosessi. Olisiko päähenkilönämme joku Viertolan perheestä vai esimerkiksi itse festivaali, Nummirock? Päähenkilöä valitessa on otettava huomioon monta eri seikkaa dokumentin haluttua suuntaa mukaillen. Päähenkilön tulisi olla mahdollisimman samaistuttava, jotta katsojan on helpompi kokea valittu aihe myös tunnetasolla (Aaltonen 1993, 37). Päähenkilön tulisi olla myös tarpeeksi kiinnostava ja persoonallinen, ettei dokumentista tulisi pelkästään luentomaista teoriavideota festivaalin järjestämisestä. Halusimme käyttää Viertolan perhettä haastatteluidemme asiantuntijatahoina, mutta pitkällisen harkinnan jälkeen emme olleet varmoja, pystyisimmekö asettamaan ketään heistä päähenkilöksi. Festivaalin ollessa päähenkilönä materiaalia täytyisi olla todella paljon ja vaihtelevasti, että saisimme toivomamme pituisen dokumentin. Pelkasimme myös, että lähtisimme tekemään liian hajanaista sekä mainosfilmin tyylistä kokonaisuutta jos emme nosta ketään erityistä henkilöä esille.

Helmikuussa 2014 idea dokumentista esitettiin Tero, Mari ja Hannu Viertolalle. Tuotannolle näytettiin Nummirockin puolelta vihreää valoa, joten käsikirjoitusprosessi nytkähti kunnolla eteenpäin. Keväälle sovittiin muutamia ennakkohaastatteluja, jotka tulisivat myöhemmin toimimaan dokumentin runkona. Kävimme myös Kauhajoella tapaamassa Viertolan perhettä ilman kameroita, jotta voisimme keskustella heidän kanssaan ideoista, dokumentin tarkoituksesta sekä käytännön asioista tuotannon edetessä. Näiden tapaamisten aikana keräsimme tietoa myös arkistomateriaaleista sekä mahdollisista festivaaliin liittyvistä erikoistapahtumista, jotka toisivat vaihtelevuutta ja lisäarvoa dokumentille. Käytännössä saimme arvokkaita ideoita, pystyimme testaamaan ideaamme mahdollisesta päähenkilöstä ja kykenimme arvioimaan, millä tavalla Viertolat käyttäytyisivät kameran edessä. Muodostimme käsityksen heistä persoonina ja saimme hahmoteltua käsikirjoitusta näiden ensivaikutelmien mukaisesti.

Kun tuotannon käynnistämisestä oli lopullisesti sovittu Nummirockin kanssa, käsikirjoituksen kanssa ilmaantui uusia ongelmia. Ideoita oli yksinkertaisesti aivan liikaa, minkä lisäksi syntyi tietynlainen miellyttämisenhalu myös Viertolan perhettä kohtaan. Oma objektiivisuus koki jälleen kovan kolauksen. Turhauduimme käsikirjoituksen kanssa useita kertoja emmekä pystyneet hahmottamaan kokonaisuutta kaikkien yksityiskohtien tieltä. Halusimme saada dokumenttiin paljon eri asioita ja eri näkökulmia, mutta ennen yhtäkään varsinaista kuvauskertaa oli erittäin vaikea saada otetta siitä, mihin suuntaan dokumenttia tulisi viedä. Käsikirjoitusta ja sen sisältöä pitäisi pystyä arvioimaan rehellisesti, niin hyviä puolia kuin muokkauksia-kin kaipaavia kohtia (Rosenthal 2002, 36–37). Omat kokemukseni käsikirjoittamisesta pohjautuvat vahvasti fiktiiviseen kirjoittamiseen, joten dokumentin muuttuville osasille oli vaikea antaa sen tarvitsemaa tilaa. Olisin halunnut käsikirjoittaa koko dokumentin ennakkoon, mutta päätimme mennä haastattelu kerrallaan ja muodostaa laajemman kokonaisuuden niiden perusteella.

Projektin edetessä päähenkilön valinnasta tuli todellinen kompastuskivi. Tero Viertola ja Nummirock kilpailivat käsikirjoituksemme pääroolista. Tämän suhteen teimme myös virheitä, sillä emme oikeastaan missään vaiheessa ennen festivaalin alkamista istuneet alas ja teroittaneet käsikirjoituksen runkoa päähenkilön osalta. Emme lähteneet ns. soitellen sotaan, mutta varsinkin jälkituotannon näkökulmasta

olisimme voineet tehdä yhden päätöksen ja pysyä siinä. Se olisi helpottanut sekä kuvausvaiheessa että jälkituotannossa. Toisaalta Jouko Aaltosen (2011, 96) mukaan päähenkilön valintaa ei kannata missään nimessä kiirehtiä, ettei tule tehneeksi vahingossa väärää valintaa. Päättämättömyyden takia kuitenkin uhrasimme arvokkaita työtunteja ja otimme liian suuren vastuun harteillemme. Käytännössä teimme liian kunnianhimoiset kuvaussuunnitelmat (Liite 2) saadaksemme mahdollisimman monta takaporttia, jos yksi suunnitelma pettäisi. Tämä puolestaan johti siihen lopputulokseen, että oikeastaan yhteenkään vaihtoehtoon meillä ei ollut kuvattuna tarpeeksi materiaalia. Missään vaiheessa meidän ei ollut tarkoitus jättää päätöksiä jälkituotantovaiheen murheeksi, vaan halusimme alusta lähtien tähdätä siihen, että itse leikkausvaihe sujuisi jo valmiiksi kirjoitetun käsikirjoitusrungon mukaisesti. Tähän tavoitteeseen emme lopulta käytännössä päässeet.

Vasta jälkituotannossa huomasimme, että kaikista samaistuttavin haastateltava ja dokumentin kantava voima oli Hannu Viertola. Dokumentin ensimmäisessä leikkausversiossa olimme tasapainottaneet Tero, Mari ja Hannu Viertolan haastattelupätkät aika lailla tasapitkiksi. Kuvituskuva tuki näitä haastatteluja ja henkilöt oikeastaan vain kommentoivat toistensa sanomisia. Jukka Saarelan (2015) mukaan dokumentti ei oikeastaan edennyt tällä tavoin mihinkään ja vaikutelma oli tasapaksu. Pohdinnan jälkeen totesin, että Hannu Viertolan haastattelut toivat Nummirockista esille juuri sen tunteen, minkä halusimme katsojille välittää. Hän kertoi festivaalista ja sen järjestämisestä mielenkiintoisesti. Hänen puheensa meni eteenpäin hyvällä sekä helposti leikattavalla tempolla. Haastatteluista löytyi humoristisia kohtia, mutta myös syvällisempiäkin pohdintoja. Näiden pohjalta katsojalle avautui myös kuva yksilöstä, jolla on avoin tulevaisuus dokumentin päättymisen jälkeenkin, mikä on hyvän päähenkilön kannalta erityisen tärkeää (Korhonen 2012, 269). Täysin suunnittelematta Hannu Viertolasta tuli lopulta dokumenttimme päähenkilö. Tämä on hyvä esimerkki dokumentin käsikirjoitusprosessin yllättävästä annista, kun käsikirjoitukseen jätetään aukkoja täytettäväksi. Olimme tehneet useita varasuunnitelmia ja niiden kaatuessa yksi elementti nousi ylitse muiden. Tämä korostaa suunnitelmallisuuden tärkeyttä dokumenttielokuvia työstäessä, mutta toisaalta elokuvantekijän täytyy myös uskaltaa tehdä dokumentin vaatimat muutokset saavuttaakseen parhaan mahdollisen lopputuloksen.

3.3 Haastattelut

Ensimmäiseen haastatteluun Tero ja Mari Viertolan kanssa koostimme kysymyksiä laidasta laitaan. Tarkoitus oli saada lisätietoa meille tulevia haastatteluita varten sekä haastateltaville rento olo kameroiden edessä. Kysymykset koskivat Nummirockin historiaa, nykytilaa ja tulevaisuutta. Seassa oli myös festivaalin järjestämiseen sekä perhedynamiikkaan liittyviä kysymyksiä. Näiden kysymysten pohjalta saimme hyvän käsityksen siitä, millaisia persoonia Viertolat ovat kameran edessä ja millaisia kysymyksiä meidän kannattaa jatkossa esittää. Ensimmäinen haastattelu kuvattiin heidän kotonaan, mikä sisälsi omat hyvät ja huonot puolensa. Toisaalta Viertolat olivat rentoutuneempia ja vastasivat kysymyksiin helposti henkilökohtaisemmalla tasolla, mutta toisaalta kodin tapahtumat ja äänet häiritsivät heidän keskittymistään. Ensimmäinen haastattelu täytti kuitenkin tarkoituksensa ns. tiedustelumatkana ja saimme muodostettua tarkemman kokonaiskuvan käsittelemästämme aiheesta. Dokumentti alkoi saada suuntaansa festivaalin ydinryhmän yhteishengen kuvaamiseen kaikkine puolineen. Itse festivaali ilmiönä alkoi väistyä käsikirjoituksesta hieman sivummalle ja tarinan keskiöön asettui festivaalin järjestäminen pienen porukan työstämänä prosessina.

Lopulta kaikki haastattelut toteutettiin haastateltaville tutussa ympäristössä. Osa haastatteluista toteutettiin Tero ja Mari Viertolan kotona, yksi päivä vietettiin Nummirockin tapahtumapaikalla Nummijärven rannalla ja Hannu Viertolaa kuvasimme hänen kotimaatilallaan. Haastattelutilanteissa kysymykset esitettiin aina avoimina, jotta saimme mahdollisimman paljon haastateltavien omin sanoin kuvailtua materiaalia. Avoimet kysymykset myös usein rentouttavat haastateltavaa ja valmistelevat käsiteltävään aiheeseen (Friedmann 2006, 143). Tarvittaessa haastateltavia ohjattiin vastaamaan kysymyksiin kokonaisilla lauseilla ja samoihin kysymyksiin palattiin uudelleen joko samalla haastattelukerralla tai jossain muussa yhteydessä. Käsikirjoituksen mukaisesti haastattelukysymyksiä muokattiin jokaisella haastattelukerralla niin, että eri henkilöiden vastaukset tukisivat toisiaan. Toisaalta yritimme tietoisesti hakea myös eri näkökulmia saman perheen sisältä, mutta vastaukset olivat yllättävän samankaltaisia. Hannu Viertolaa haastatellessa kysyin hyvin paljon Nummirockin historiaan ja kehitykseen liittyviä kysymyksiä, jotta saisimme leikattua hänen puheenvuoroistaan loogisen rungon dokumentille. Näitä kysymyksiä

yhdistelimme perhedynamiikkaan ja talkootyötä käsitteleviin aiheisiin Tero ja Mari Viertolan haastatteluita mukaillen, jotta lopullisesta dokumentista olisi helpompi leikata juonellisesti ehyt teos.

Kevään 2014 kuluessa kuvasimme yhteensä kolme haastattelua Tero ja Mari Viertolan kanssa, yhden Hannu Viertolan kanssa. Näiden kuvauskertojen yhteydessä saimme lyhyitä haastattelupätkiä myös heiltä kaikilta erikseen. Silloisen käsikirjoituksen osalta saimme kuvattua ennakkoon kaiken, minkä halusimmekin. Haastattelut myös tukivat toisiaan, mikä auttaisi myöhemmin jälkituotannossa. Ainoa huoli kuvatun materiaalin suhteen oli se, että haastatteluista ei juurikaan saanut muodostettua käännekohtia tai selkeitä huippukohtia dokumentin eri kohtiin. Tämänkaltaista katsojaa koukuttavaa materiaalia odotimme festivaaliviikonlopulta, mutta oman kokemattomuuden vuoksi varasuunnitelma tämän suhteen jäi tekemättä. Emme voineet tietää etukäteen, saammeko festivaaliviikonlopulta juuri sellaista kuvamateriaalia mitä olimme suunnitelleet. Peter von Baghin (2002, 48) kuvaus tutun muuttumisesta tuntemattomaksi erilaisten kuvien yhdistymisen johdosta oli yksi tavoittelemani päämäärä. Toisaalta halusin saman toimivan myös toisin päin: tahdoin luoda katsojalle ennalta tuntemattomasta materiaalista tuttua mielikuvien ja tunnereaktioin. Dokumenttielokuvalle tyypillisesti käsikirjoituksemme oli kuitenkin jatkuvasti täynnä oletuksia siitä, mitä tulisi tapahtumaan. Jokaiselle kauhuskenariolle emme kuitenkaan kehittäneet käsikirjoituksellista muutosta, vaan luotimme siihen, että asiat hoituvat suunnitelmien mukaan. Tietyllä lailla myös odotimme tulevien tapahtuvien inspiroivan meitä niin, että asiat menisivät eteenpäin ikään kuin omalla painollaan.

3.4 Muutokset festivaalin aikana

Nummirock 2014 järjestettiin perinteisesti juhannusviikonloppuna Kauhajoen Nummijärvellä. Nummidoc-tiimiimme kuului minun ja Anna-Pia Aholan lisäksi kaksi kuvaajaa, mediatuotannon opiskelija Joni Kiviniemi sekä media-assistentiksi juuri valmistunut Elina Kankaisto. Tuotannon apukäsinä ja still-kuvaajana toimi Ville Koivisto. Festivaali oli kolmipäiväinen, alkaen torstaina ja loppuen lauantaina. Nummirockin ohjelmaan kuului luonnollisesti metallimusiikki useiden eri bändien

soittamana, mutta mukaan mahtui myös esimerkiksi stand up -esitys ja tietokilpailua Rock Science -pelin hengessä. Muihin aktiviteetteihin kuului mm. benji-hyppy, saunat järven rannalla ja tunnelmointi festivaalin hengessä leirintäalueella. Meillä oli siis hyvin mahdollisuuksia ammentaa ideoita dokumenttiamme varten.

Festivaaliviikolla, ennen tapahtuman alkamista kävimme vielä kertaalleen läpi kuvattua haastattelumateriaalia ja käsikirjoitimme dokumentille raakaversion senhetkisestä rungosta. Tämän pohjalta lähdimme suunnittelemaan, mitä kuvamateriaalia tarvitsemme festivaalin ajalta. Tässä vaiheessa päähenkilöksemme oli valikointunut Tero Viertola. Halusimme keskittyä kuvaamaan festivaalitunnelmien lisäksi Viertolan perhettä festivaalin takana. Tahdoimme mahdollisimman monipuolista kuvamateriaalia heidän päivistään festivaalin aikana, myös lisää haastattelumateriaalia jokaisena päivänä. Meille tärkeää oli myös muun ydinryhmän kuvaaminen ja haastattelemineen. Olimme sopineet ennalta myös Stone-yhtyeen Janne Joutsenniemen haastattelun, jonka toivoimme tuovan kaivattua lisäarvoa dokumentille. Joutsenniemeltä halusimme kuulla, miten Nummirock eroaa muista festivaaleista ja millaisena hän kokee tämän tapahtuman artistin näkökulmasta. Viikonlopun haastattelukysymyksiä hahmottelimme hieman ennakoon, mutta päätimme mennä pääosin tilanteiden mukaan. Hahmottelimme myös sitä, minkälaisia festivaalikävijöitä haluaisimme kuvata ja haastatella. Tässä vaiheessa aiemmasta Nummirock-kokemuksesta oli hyötyä varsinkin vakiokävijöitä pohtiessa. Meillä oli tiedossa myös se, että osa tulee Nummirockin leirintäalueelle jopa viikkoa ennen festivaalin alkamista. Tästä halusimme tunnelmapätkiä dokumentin kevennykseksi.

Kuvakäsikirjoituksen suhteen annoimme vapautta luoville ratkaisuille, mutta painotimme monipuolisten kuvakokojen käyttöä. Halusimme etenkin lähikuvaa pienistä yksityiskohdista tasapainottamaan jo kuvattua haastattelumateriaalia. Toiveisamme oli myös mahdollisimman paljon liikettä, värejä ja ennen kaikkia vastakohtia sisältäviä kuvia. Nummirock järjestetään järven rannassa ja leirintäalueellakin on metsää, joten miljöötä hyödyntäen halusimme leikitellä metallifestivaalin ja luonnon törmäyskurssilla. Koska vedenpitävää suunnitelmaa emme tästäkään voineet kirjoittaa festivaaliviikonloppua varten, valmistelimme kuvaajia varten käsikirjoituksen rungon sekä raa'an kuvakäsikirjoituksen. Ennakoon tehtyjen haastatteluiden pohjalta olimme merkinneet kuvakäsikirjoitukseen tapahtumia, jotka on do-

kumentin kannalta pakko saada kuvattua. Näihin kuului mm. kuvituskuva Viertolan perheestä, Stonen keikka, ydinryhmän yhteiskuvan ottamisen tallentaminen ja iltatulitus festivaalin loputtua. Näistä olimme koostaneet karkean listan (Liite 3), jota oli helppo käydä läpi kuvausreissujen välillä. Sovimme myös katsovamme kuvamateriaalia viikonlopun aikana, jotta pystymme reagoimaan mahdollisimman nopeasti esim. tiettyjen kuvakokojen puuttumiseen tai materiaalin samankaltaisuuteen. Listoja päivitettiin reaaliaikaisesti kuvatun materiaalin mukaisesti.

Aloitimme kuvaamisen torstaina hyvissä ajoin ennen festivaalin alkamista. Tavoitteenamme oli tallentaa kiirettä ja valmisteluja ns. kulissien takaa aidoimmillaan. Toisaalta halusimme myös hyödyntää kuvattavien henkilöiden tilannetta toivoen, että he eivät kiireeltään huomioisi kameroitamme niin vahvasti. Halusimme käyttää havainnoivaa tekniikkaa mahdollisimman paljon saadaksemme samaistuttavaa ja tunteita herättävää materiaalia. Tämän toiveen pyrimme välittämään mahdollisimman hyvin myös Nummidoc-kuvaustiimillemme. Kävimme kuvaajien kanssa varsinaisen käsikirjoitusluonnoksen sekä kuvakäsikirjoituksen läpi ennen kuin lähdimme festivaalialueelle ensimmäistä kertaa. Annoimme myös mielikuvia ja esimerkkejä siitä tunnelmasta, mitä kuvamateriaalilta haluamme. Tällä halusimme varmistaa, että kuvaajat ovat kanssamme samalla aaltopituudella eikä kuvamateriaali poikkeaisi häiritsevän paljon toisistaan. Kuvaajat eivät olleet nähneet ennakoon kuvattua haastattelumateriaalia ollenkaan, sillä emme kokeneet sen olevan tarpeellista tässä tapauksessa. Ohjasimme kuvaajamme taltioimaan lähinnä kuvituskuvaksi soveltuvaa materiaalia, jota he voisivat käydä kuvaamassa myös yksin.

Erityinen hankaluus kuvattavien haastatteluiden suhteen oli tallennettavan äänen laadussa. Festivaaliympäristö on yleisesti hyvin meluinen, joten pelkäsimme, että joudumme karsimaan suunnitellusta materiaalista osia pois hyvälaatuisen audion tallentamisen mahdollisuuden vuoksi. Jouko Aaltonen (2011, 216) painottaakin, että kuvauspaikat tulisi tarkastaa etukäteen ja ennakoida mahdolliset ongelmat haastattelujen äänittämisessä. Meillä oli vain oletus festivaalialueen sisätilojen äänieristyksen laadusta. Nummirockissa oli harvoin taukoja eri bändien välillä, joten alueen sisäpuolella emme pystyneet ulkotiloissa äänittämään yhtään mitään. Leirintäalueella äänet eivät kuuluneet niin häiritsevästi, mutta siellä oli puolestaan omat meluhaittansa sekä häiriötekijänsä.

Olimme tehneet jokaiselle päivälle oman checklistin kuvattavasta materiaalista. Merkitsimme tarvittavat haastattelut esim. Viertolan perheeltä, muulta ydinryhmältä, talkoolaisilta ja festivaaliyleisöltä. Määrittelimme tarkasti, millaisia henkilöitä etsimme ja millaisia teemoja haemme. Halusimme mahdollisimman monipuolisesti kuvattua materiaalia, jotta pystyisimme säilyttämään aiemman kaavan mukaisesti tarpeeksi liikkumavaraa jälkituotannossa. Haasteena oli erityisesti ydinajatuksen säilyttäminen sekä sen välittäminen kuvaustiimille. Festivaalin alkuvaiheessa painotimme materiaalin monipuolisuutta, jotta saisimme itsekin kiinni paremmin dokumentin halutusta suuntaviivasta.

Festivaalihaastatteluita kuvatessa pyrimme Aholan kanssa olemaan aina mukana, jotta pystyisimme johdattelemaan haastateltavia tehdyn käsikirjoituksen mukaisesti. Tällä tavoin pystyimme myös reagoimaan välittömästi mahdollisiin muutoksiin eikä meidän tarvinnut käydä erikseen haastattelumateriaaleja läpi niiden kuvaamisen jälkeen. Pystyimme paremmin myös valikoimaan dokumenttiin sopivia henkilöitä ja testaamaan erilaisia näkökulmia poimimalla mahdollisimman kiinnostavia sekä eri-ikäisiä persoonia haastateltavaksi. Tämä säästi aikaamme huomattavasti, vaikka toisaalta se työllisti meitä entistä enemmän. Roolimme vaihtelivat kuvauspäivän aikana useampaan otteeseen. Meidän oli oltava valmiita kuvaamaan tarpeen mukaan, mutta meidän tuli samanaikaisesti myös ohjata, käsikirjoittaa, tarkistaa materiaalia ja huoltaa käytettäviä laitteita. Tämä teki käsikirjoitusprosessista hyvin rikkonaista festivaalin aikana eikä sen työstäminen ollut kovin johdonmukaista. Siihen palattiin, kun oli aikaa.

Kuvausvaiheessa tärkeimmäksi asiaksi nousi reagointi nopeasti muuttuviin tilanteisiin. Viikonlopun aikana ennakkosuunnittelun tärkeys korostui, mutta alkuperäisen käsikirjoitusluonnoksen mukaan eteneminen oli myös täysi mahdottomuus. Ennen kaikkea varasuunnitelmien olemassaolo ja omaan luovuuteen luottaminen olivat tärkeimpiä voimavaroja käsikirjoituksen pelastamisen kannalta. Festivaali-alueella tapahtui paljon asioita yhtäaikaisesti monessa eri paikassa, joten oli tehtävä nopeita päätöksiä sekä priorisoitava juuri tälle dokumentille tärkeimmät ainekset. Anthony Friedmannin (2006, 141) mukaan hyvän ohjaajan tunnusmerkkeihin kuuluukin juuri tilanteiden arviointi: kannattaako kulkea juuri suunnitelmien mukaan vai heittäytyä yllättävän tilanteen vietäväksi? Dokumentin sanoma ja päämäärä

muuttuivatkin lähes liioittelematta jokaisena kuvauspäivänä. Kävimme Aholan kanssa jatkuvaa keskustelua siitä, mihin suuntaan kuvattu materiaali on viemässä dokumenttia ja onko se tarkoituksenmukaista. Koska yllättäviä tilanteita ja onneksemme hyvää materiaalia tuli eteen lähes jokaisella kuvausvuorolla, lisäsimme käsikirjoitukseen osia ja poistimme turhia näiden mukaan. Ennakkoon en olisi osannut edes arvata, kuinka muuttuva prosessi dokumenttimme käsikirjoituksesta lopulta muodostuu.

Alkuperäisen käsikirjoituksen suhteen viikonlopun suurin pettymys oli se, ettemme saaneet kuvattua Viertolan perhettä läheskään tarpeeksi. Aloimme myös vahvasti kyseenalaistaa ideaamme perhedynamiikan esilletuonnista dokumentissa. Teimme kuvausten aikana päätöksen, että lähdemme viemään käsikirjoitusta enemmän yleiselle tasolle. Tähän pakotti omalta osaltaan myös hedelmällisen haastattelumateriaalin puute. Suuntasimme kuvaamista enemmän festivaalitunnelmaan sekä yleisön mietteisiin, yritimme saada myös festivaalin järjestäjien ydinryhmältä enemmän haastatteluja. Viertolan perhe veisi edelleen dokumenttia eteenpäin, mutta keskittyisimme enemmän tarkastelemaan Nummirockin kehityskaarta ja pienen yhteisön järjestämää festivaalia ilmiönä. Käytännössä käsikirjoitusprosessi alkoi jälleen kerran uudestaan ja päädyimme luonnostelemaan dokumentin jälleen alusta loppuun pitääksemme kokonaisuuden kasassa. Tämä vaihe oli omalta osaltaan yksi suurimmista virheistämme, mutta myös se päätös, joka pelasti lopullisen dokumentin. Virheen teimme siinä, että lähdimme kuvaamaan vähän mitä sattuu saadaksemme edes jotakin kasaan. Emme oikeastaan ajatelleet johdonmukaisesti miten lopulta tulisimme käyttämään tätä materiaalia. Performatiivisen ajattelun mukaisesti halusimme vain saada hyviä ja kauniita kuvia, jotka tulisivat jotenkin taianomaisesti pelastamaan koko dokumentin. Toisaalta taas lähdimme rohkeammin testaamaan ideoitamme ja lisäsimme jälleen kerran tehoja tekemiimme varasuunnitelmiin. Suuri osa juuri tämän vaiheen jälkeen kuvatusta materiaalista on päätynyt lopulliseen leikkaukseen.

Tärkeimmäksi työkaluksi kuvausviikonlopun aikana muodostui odotetusti käsikirjoittajien ja kuvaustiimin välinen kommunikointi ja yhteistyö. Kuvatusta materiaalista pidettiin kirjaa ja sitä kuvailtiin tarkasti. Kuvausvuorojen välillä tarkastelimme Aholan kanssa kuvattua materiaalia ja suurin osa oli juuri sitä, mitä olimme lähte-

neet hakemaan. Tältä osin olimme siis onnistuneet välittämään kuvaajillemme mielikuvan siitä, millaista dokumenttia olemme tekemässä ja miltä kuvallisen ilmaisen pitäisi näyttää. Toisaalta voimme myös todeta, että olimme onnistuneet valitsemaan tiimiimme sopivat kuvaajat, joilla oli myös riittävästi motivaatiota tämän kaltaiseen projektiin. Käsikirjoittaminen oli helppoa, kun saimme sitä, mitä tilasimme. Suurilta ristiriidoilta vältyttiin ja luovaa työtä oli hedelmällistä tehdä toimivassa tiimissä. Kuvaajien omat näkemykset toivat itse dokumenttiin monipuolisia vivahteita. Välillä annoimme kuvaajille myös täysin vapaat kädet, mikä osoittautui hyväksi ratkaisuksi. Saimme kuvaajiemme materiaalista uusia ideoita ja kyseenalaistimme yhä uudelleen omat ennakkosuunnitelmamme. Ilman kuvaajiemme työpanosta dokumenttimme käsikirjoitus näyttäisi hyvin erilaiselta. Ennen kaikkea heidän materiaalinsa tukemana uskalsimme ideoida itsekkin vapaammin ja ymmärsimme, että muuttuva festivaali muuttaa myös käsikirjoitustamme. Löysimme myös uudelleen sen ilon, mikä alunperin ajoi meidät tekemään tätä dokumenttia.

3.5 Jälkituotannon vaikutus käsikirjoitukseen

Kaikkien kuvausten jälkeen aloin käydä läpi kuvattua materiaalia. Aloitin ennakkohaastatteluista ja leikkasin niistä haastattelukysymykset pois. Osa haastatteluista myös litteroitiin. Näistä lähdin suunnittelemaan dokumentille kantavaa runkoa. Pohjasin suunnitelmat jo olemassa olevaan käsikirjoitusluonnokseen, jota olimme muokanneet festivaalin edetessä. Jukka Saarelan (2014) neuvon mukaisesti kiinnitin erityistä huomiota eri henkilöiden haastattelupätkien tasapainoon ja jakamaan puheenvuoroja demokraattisesti, mutta tarkoituksenmukaisesti.

Kuvatun materiaalin määrä oli ylitsevuotava varsinkin dokumentin tavoiteltuun keston verrattuna. Pelkästään ennakkohaastatteluiden kokonaiskesto lähenteli 20 tuntia. Alkuun pääseminen rungon leikkaamisessa oli vaikeaa, sillä vaihtoehtojen määrä oli todella suuri. Monessa haastattelussa oli erityisiä kohtia, jotka halusimme sisällyttää dokumenttiin, mutta ne olivat usein ristiriidassa muun sisällön kanssa. Näiden karsiminen oli todella vaikeaa varsinkin dokumentin perimmäisen idean säilyttämisen kannalta. Tiettyihin haastatteluihin oli ehtinyt kiintyä jo niin paljon,

että niiden itsepäinen mukana pitäminen alkoi haitata jo muuta leikkaustyötä ja käsikirjoituksen johdonmukaisuutta.

Yksi huomionarvoinen ongelma oli myös materiaalin itsensä ongelmat. Välillä ääni oli käyttökeltotonta tai hyvin hankalasti muokattavissa, välillä jouduimme jättämään hyviäkin kohtia pois erittäin tärkevän käsivarakuvan vuoksi. Käsikirjoitukseen vaikutti oleellisesti myös haastattelumateriaalien sisältö: haastateltavien päihtymystila vaikutti usein myös lopputulokseen. Vaikka olimme pyrkineet kuvaamaan vain niitä, joiden festivaalijuhlinta oli pysynyt aisoissa, pari loistavaa ja ennalta käsikirjoitettua haastattelua jouduttiin jättämään kokonaan pois haastateltavan liiallisen humalatilan vuoksi. Tällaisten haastattelujen esittäminen ei olisi tehnyt oikeutta henkilöille itselleen eikä myöskään Nummirockille, mutta ne olisivat myöskin omalta osaltaan aliarvioineet katsojaa. Tästä syystä teimme valinnan jättää hyviäkin materiaaleja pois lopullisesta työstä.

Jälkituotanto polki pitkään paikallaan jo pelkästään aikataulullisten ongelmien ja käytännön muutoksien vuoksi. Käsikirjoituksen suhteen oli vaikea löytää enää mitään uutta. Koska Nummidoc-projekti oli kestänyt aktiivisesti jo yli puoli vuotta, omaan työhön alkoi turhautua kalkkiviivojen näkyessä. Parin kuukauden mittainen pakkotauko käsikirjoitusprosessista teki pelkästään hyvää, sillä se antoi tarpeeksi etäisyyttä jo tehtyyn runkoon. Tauon jälkeen työhön palaaminen myös ruokki enemmän omaa motivaatiota ja tehtyjä ratkaisuja jaksoi jälleen kyseenalaistaa paremmin kuin ennen. Kun suuritöinen materiaalin läpikäynti ja mielekäs järjestäminen oli suoritettu, varsinainen käsikirjoitusprosessi pääsi jälleen jatkumaan.

Varsinaista uutta käsikirjoitusprosessia emme kuitenkaan käynnistäneet jälkituotannon aikana. Leikkauspöydällä tapahtuneet juonelliset muutokset olivat enemmänkin tarkennuksia jo aiemmin tehdyn käsikirjoitusluonnoksen rakenteeseen. Näitä rakenteita pyörittelimme edestakaisin jälkituotannon aikana. Nummidoc uudistettiin täysin jälkituotannon aikana, myös dokumentin ydin ja päähenkilö vaihtuivat matkan varrella. Tätä voidaan kutsua omalta osaltaan myös käsikirjoittamiseksi, mutta ennen kaikkea se oli olemassa olevan käsikirjoituksen muokkaamista suhteessa kuvattuun materiaaliin. Teimme siis rakenteellisia muutoksia käsikirjoitukseen sen pohjalta, miten pystyimme muodostamaan loogisen ja katsojaystävällisen kokonaisuuden tallentamastamme materiaalista.

3.6 Käsikirjoituksen rakenteen muodostuminen

Käsikirjoituksen rakennetta pohdimme pitkään Aholan kanssa. Vaihtoehtoina meillä oli lähestyä dokumenttia festivaalin kehityskaaren mukaan, kronologisesti aikajärjestyksessä tai täysin tunnelman ja materiaalin yhteensopivuuden mukaisesti. Festivaalin kehityskaaren mukaan jaoteltu leikkaus olisi pakottanut meidät ottamaan uudelleen aiemmin harkitut arkistomateriaalit käyttöön. Meiltä olisi myös puuttunut tärkeitä osasia festivaalin aikana tapahtuneista asioista ja mukaan olisi pitänyt katsojien vuoksi saada myös jonkinlainen katsaus myös tulevaisuuteen – tai edes pohdintaa siitä, miten kehitys tulevaisuudessa jatkuisi. Tätä materiaalia oltiin myös kuvattu, mutta se oli lopulta käyttökeltontona. Kehityskaaren mukaan käsikirjoitetussa dokumentissa meidän olisi pitänyt ehdottomasti lisätä myös kertojaääni selventämään festivaalia tarkemmin sekä paikkaamaan puuttuvia osasia. Tämä idea hylättiin liian aikaavievänä ja teennäisen tuntuksena.

Festivaalin tunnelmia painottava ja haastattelujen aikajärjestyksen unohtava leikkaus tuntui käsikirjoituksen kannalta ongelmalliselta. Pelkäsimme, että dokumentista katoaa kaikki sen perimmäiset ideat, jos vain esittelemme festivaalikansaa ja näytämme vähän välissä haastattelupätkiä. Tätä kokeillessa haastattelut tuntuivat hieman irrallisilta muuhun materiaaliin verrattuna, kun pääpainona oli vain sujuva liukuminen eteenpäin haastattelusta ja tunnelmanluonnista toiseen. Tällä tavalla kasattu käsikirjoitus oli kuin mainosfilmi, jolla ei olisi muuta tarkoitusta kuin pelkäämään markkinoida festivaalia. Teoksesta katosivat kokonaan ne syvällisemmät tarkoitukset, mitä halusimme tuoda esiin.

Halusimme tuoda leikkaukseen materiaaleja kronologisessa järjestyksessä aikahyppäysten synnyttämien ristiriitojen välttämiseksi. Päätimme käyttää dokumentin ensimmäisen puoliskon ajan ennakoon kuvattuja haastatteluja ja kuvituskuva koostuisi ennen festivaalia kuvatuista materiaaleista, esim. rakennusvaiheesta sekä Nummijärvellä kuvatusta luontokuvasta. Toinen puolisko lähtisi vauhdikkaasti käyntiin festivaalialueelle siirryessä. Loppuaika käytettäisiin festivaalien aikana kuvattujen yleisö- ja talkoohaastatteluiden näyttämiseen tunnelmakuvan ohella. Näin voisimme luopua kertojaäänestä ja lähestyä aihettamme mielenkiintoisesti: meille jäisi leikkausvaiheessa enemmän valinnanvaraa ja käsikirjoituksessakin olisi sujuvasti tilaa muutoksille.

Nummidocin pääteemaksi valitsimme tässä vaiheessa vaikeuksista voittoon – tarinan ja sen, kuinka festivaali pyörii talkootyön voimalla. Halusimme tuoda esille festivaalin kehityksen juhannustansseista metallifestivaaliksi, mutta tärkeimmäksi nostaisimme ennen kaikkea sen sisun ja tahdonvoiman, mikä on tuonut Nummirockin nykypisteeseensä. Dokumentissa korostettaisiin yhteistyön voimaa ja tuotaisiin festivaalin kulissien tarinat laajemmin yleisön tietoon.

Käytännössä Nummidocin haastatteluista koostuvaa runkoa leikatessa jouduin kyseenalaistamaan käsikirjoitustamme useaan otteeseen. Hyvin pian haastatteluista karsiessa ja dokumentin rakennetta sommiteltaessa kävi ilmi, että materiaali ei riittäisi alkuunkaan kronologiseen jaotteluun. Minun täytyi luonnostella koko käsikirjoitus uudelleen kun ymmärsin, ettei suunnittelemamme tarina toimi alkuunkaan. Erityiseksi haasteeksi muodostui tunnelman muutokset eri haastatteluiden välillä. Tero Viertolan yksilöhaastattelussa hänen puheensa oli erittäin verkkaista ja mietiskelevää, kun taas Mari Viertolan kanssa hän kävi vuoropuhelua ja jutteli nopeammin. Näiden yksittäisten haastatteluiden ja Hannu Viertolan haastattelun välille piti löytää tasapaino, ettei katsoja hämmentyisi eikä tylsistyisi liian hitaasta etenemistahdista. Lähdin leikkaamaan niistä toisiaan kommentoivaa kokonaisuutta, mikä ei lopullisessa versiossa sitten enää toiminutkaan. Pääpaino muuttui Hannu Viertolan haastatteluihin.

Päähenkilön vaihto teki suuren muutoksen itse dokumenttiin. Vaikka dokumentti pysyi luonteeltaan kertovana, Hannu Viertolan esille nostaminen aiheutti myös draamallisia muutoksia. Dokumentti sai enemmän kronologista otetta kuvituskuvaansa: alussa valmistellaan, sitten päästään festivaaleille. Festivaalien alkaminen onkin merkittävin draamallinen kohta Nummidocissa. Se näkyy myös haastattelumateriaalissa, sillä dokumentti saa vauhtia aiempaan leppoisaan tunnelmaansa festivaalien aikana kuvatuista haastatteluista sekä Viertolan perheen kommenteista festivaalin tunnelmaan liittyen. Dokumentti kertoo ennen kaikkea tarinan Nummirockista tapahtumana, mutta se kertoo myös sitkeydestä ja siitä, kuinka pienen porukan yhteistyö voi saada aikaan suuria asioita. Haastatteluiden aikana Viertolat eivät ainoastaan jakaneet festivaaliin liittyviä vastuualueita muille henkilöille, vaan myös korostivat kunnian jakamista myös niille henkilöille, jotka eivät dokumentissa esiintyneet. Tämän jaoimme myös Nummidocissa. Halusimme jättää katsojalle

kuvan siitä, kuinka rehellisyys, ystävyys, luottamus ja nöyryys ovat omalta osaltaan johtaneet Nummirockin menestykseen kovan työn ohella.

Alkuperäisen suunnitelman mukaan dokumentissa piti esiintyä myös Janne Joutsenniemi, Tero Viertolan sisko Tiina sekä heidän äitinsä Liisa. Tarkoituksena oli myös antaa talkoolaisille puheenvuoro. Lopullisesta dokumentista nämä kaikki haastattelut oli leikattava pois, sillä dokumentin rakenteesta tuli liian rikkonainen eikä ydin pysynyt koossa. Tunnelman kevennykseksi dokumenttiin lisättiin tilannekuvia festivaalin eri hetkistä. Kuvituskuvaa käytettiin mukailemaan haastatteluja, mutta ei kuitenkaan katsojaa aliarvioivasti. Alkuun käytimme kuvituskuvaa hyvin neutraalisti, mutta lopullisessa versiossa haimme hieman vauhtia lisäämällä enemmän festivaalien aikana kuvattua materiaalia. Tämän muutoksen teimme sen vuoksi, että katsoja saisi myös nähtäväkseen mielenkiintoisempaa sisältöä käsiteltävästä aiheesta. Tarkoituksena oli myös erottaa selkeämmin dokumentin eri vaiheet toisistaan ja synnyttää katsojassa tunnereaktioita niiden mukaan, kuten draamallinen rakenne usein tekee Jouko Aaltosen (2011, 105) mukaan. Selkeää kolmen vaiheen rakennetta emme saaneet tehtyä, mutta dokumentin aikana tapahtuu kuitenkin kehittelyä kohti loppuhuipennusta eli itse festivaalin tunnelmia.

Koko Nummidoc aikana varsinaisesta käsikirjoituksesta tehtiin noin kuusi eri versiota. Kun jokaisesta luonnoksesta oli leikattu oma raakaversionsa, sitä testattiin ulkopuolisilla henkilöillä muutamaan eri otteeseen. Tämä oli erityisen tärkeää siksi, että varsinkin projektin pitkittyessä omalle työlleen tuli sokeaksi. Koeyleisö antoi myös hyviä näkökulmia ja kyseenalaisti käsikirjoituksessa käytettyjä ratkaisuja. Näiden palautteiden pohjalta tehtiin muokkauksia seuraavaan versioon. Vielä jälkituotannon viime metreillä muutimme dokumentin rakennetta katsojaystävällisempään muotoon dokumentista saamiemme kommenttien perusteella.

3.7 Käsikirjoitusprosessin haasteita

Nummidoc-käsikirjoitusprosessin erityishaasteet liittyivät pääosin dokumentin ulkopuolisiin tekijöihin. Oma kokemattomuus dokumentin käsikirjoittamisesta, tekniset ja aikataululliset ongelmat sekä henkilökohtaisen elämän haasteet ottivat välillä vallan dokumentin tekemisen aikana. Toimintatapoja piti myös sovitella käsikirjoi-

tuksen etenemiseksi, sillä minä ja Anna-Pia Ahola pystyimme harvoin tekemään Nummidocia yhdessä samanaikaisesti. Kommunikoimme enimmäkseen viestein ja Google Driven välityksellä, joten väärinymmärryksille oli hedelmällinen alusta. Näiltä kuitenkin yleisesti välttyttiin ja pystyimme jatkamaan prosessia, vaikka emme konkreettisesti samassa tilassa työskennelleetkään.

Tuttu ja itselle tärkeä aihe toi projektiin erittäin voimakkaan halun sitoutua Nummidociin prosessina. Dokumentista oli loppujen lopuksi hyvin vaikea ”ottaa vapaata”, sillä se pyöri mielessäni koko ajan. Ongelmaksi syntyi se, että olin liian tuttu aiheeni kanssa ottaakseni siitä etäisyyttä. Halusin saada dokumentin valmiiksi, mutta toisaalta halusin pyöritellä mielessäni läpi kaikki mahdolliset juonelliset vaihtoehdot. Tämä johtui siitä, että pelkäsin etten saa kerrottua aiheesta katsojalle tarpeeksi johdonmukaisesti enkä toisi mitään uutta näkökulmaa aiheeseeni.

Materiaalin puutteen vuoksi hakemani näkökulma ei koskaan päässyt dokumenttiin ja rakenne muuttui enemmänkin kertovaksi ja retorista lähenteleväksi. Olin koko prosessin ajan pyrkinyt draamalliseen ja katsojaa jatkuvalla syötöllä koukuttavaan rakenteeseen, jossa olisi selkeä päähenkilö Viertolan perheestä. Olisin halunnut käsitellä Viertolan perheen suhdetta niin toisiinsa kuin Nummirockiinkin. Ajatuksenani oli lähteä käsikirjoittamaan dokumenttia, jonka alkupiste olisi tiukasti Viertolan perheessä ja joka laajenisi loppua kohden itse festivaaliin ilmiönä. Tällainen kaari olisi tuonut kuvakerronnallaan ikään kuin merkityksen Viertolan perheen työlle, mistä koko dokumentti olisi saanut alkunsa. Tavoitteena oli myös tietyllä tavalla ympyrän sulkeminen siihen hetkeen, kun koko homma lähtee jälleen alusta festivaaliviikonlopun jälkeen. Tällainen käsikirjoitus ei olisi ollut mahdoton tehdä, mutta käytännössä kuvattu materiaali ei antanut mahdollisuuksia suunnitelman toteuttamiseksi.

Erityisen haastavaa oli lähteä ns. kylmiltään tekemään näin pitkäjänteistä prosessia. Ideointi alkoi virallisesti marras-joulukuussa 2013 ja se sai päätöksen maaliskuussa 2015. Tällä aikavälillä käsikirjoitus ja kaikki suunnitelmat olivat ehtineet muuttua useampaan otteeseen. Minulla oli aiempaa kokemusta vain hyvin lyhyistä käsikirjoitusprojekteista ja erityisesti sellaisista, joiden aikatauluja pystyin pääasiallisesti itse hallitsemaan alusta loppuun saakka. Nummidoc-prosessin aikana kohdasimme aikataulullisia ongelmia lähes jokaisen haastattelukerran kohdalla, joten

käsikirjoitusprosessikin pyöri paikoillaan kun lisää materiaalia ideoiden alustaksi ei saatu. Ehdin käsikirjoittaa dokumenttia puoli vuotta ennen varsinaisen festivaalin alkua ja aloin useaan kertaan jo epäillä itseäni. Välillä koko projekti tuntui täysin turhalta ja juonellisesti köyhältä. Mielessäni oli alusta asti draamallisesti rakennettu dokumentti, joka koukuttaisi katsojaa pelkällä tarinallaan. Jouduin kääntämään dokumentin rakenteen useita kertoja pääläelleen niin ennen festivaalia kuin sen jälkeenkin, ennen kuin saavutin edes hieman itseäni miellyttävän ratkaisun.

Pitkäksi venähtänyt prosessi aiheutti myös totaalisen sokeuden omaa työtä kohtaan. Käsikirjoitusta ja eri ideoita testattiin aktiivisesti ulkopuolisilla ihmisillä. Dokumentin nähnyt koyleisö ei kuitenkaan juurikaan kommentoinut dokumentin rakennetta, vaan keskittyi lähinnä yksityiskohtiin sekä sen aiheuttamiin tunteisiin. Loppuvaiheessa saimme ohjaajaltamme Jukka Saarelalta kaipaamaamme rakentavaa kritiikkiä työstämme, mikä auttoi näkemään dokumentin jälleen ulkopuolisen silmin. Jos pystyisin palaamaan ajassa taaksepäin, pyytäisin kommentteja vieläkin aktiivisemmin, jotta haluttuun lopputulokseen oltaisiin päästy huomattavasti aiemmin.

Jos Nummidoc olisi ollut jokin muu kuin opinnäytetyönä tehtävä kouluprojekti, prosessin pitkittyminen olisi tullut kalliiksi. Käsikirjoitus olisi syönyt suurimman osan projektille varatusta rahoituksesta tai se olisi pitänyt päättää aiemmassa vaiheessa, mikä olisi aiheuttanut vähemmän harkitun lopputuloksen. Nummidocin tapauksessa teimme projektia kuitenkin nollabudjetilla, mahdolliset kulut jaoimme Anna-Pia Aholan kanssa tasan. Käsikirjoitukseen tehdyt muutokset eivät olisi olleet budjetin suhteen ongelma, muutokset olivat toteutuksen suhteen hyvin pieniä suunnanmuutoksia. Rahallisesti suurimman ongelman olisi aiheuttanut siis juurikin aikataululliset muutokset. Kokonaisuudessaan Nummidoc-projekti piteni puolella vuodella suunnitellusta.

Koska pyörittelin käsikirjoitusta pitkään yksin enkä leikkausvaiheessa kyennyt jakamaan työstä ajatuksia kenenkään ulkopuolisen kanssa, dokumentista syntyi alkuun hyvinkin tasapaksu tuotos. Tähän täysin turhaan työhön tuhlatiin paljon aikaa. Myös oma motivaationi kärsi huomattavasti työn merkityksellisyyden puutteesta. Välillä dokumentista tuli vain pelkkä projekti, mikä pitäisi saattaa loppuun. Jälkituotannon aikana löysimme uudelleen ja uudelleen sen perimmäisen syyn,

miksi lähdimme työstämään dokumenttia. Nummidoc syntyi siitä kiitollisuudesta, mitä koimme festivaalia kohtaan – tämän tunteen halusimme jakaa myös muille Nummirockin oman tarinan siivittämänä. Ilman tätä ”rakkaudesta lajiin”-tunnetta dokumentti olisi todennäköisesti jäänyt leikkauspöydälle projektin ulkopuolisten haasteiden vuoksi. Siitä saatiin luotua kuitenkin kokonaisuus, joka vie itseään eteenpäin kertoen omaa tarinaansa.

4 YHTEENVETO

Nummidoc-dokumenttielokuvasta oli tarkoitus tulla noin 25 minuutin pituinen teos, joka käsittelee Nummirock-festivaalia Viertolan perheen kertomana. Sekä aika-että sisältötavoitteeseen päästiin hieman rimaa hipoen, mutta täysin eri tavalla kuin mitä olimme alkuperäisissä suunnitelmissamme ajatelleet. Aikataulullisesti prosessi venähti suunniteltua pidemmäksi, kestäen yhteensä puolitoista vuotta.

Vaikka dokumentin tekoprosessista tulikin odotettua raskaampi varsinkin projektista riippumattomien haasteiden vuoksi, se oli oppimisprosessina odotettua antoisampi. Koska vetovastuussa olimme ainoastaan minä ja Anna-Pia Ahola, jouduimme itse selvittämään projektissa tarvitsemamme tiedot ja hoitamaan kaiken muun samalla. Käsikirjoittaminen oli mielekästä, sillä aihe oli ennestään tuttu, meillä oli paljon ideoita ja toisaalta saimme myös itse olla vastuussa niiden toteutuksesta. Meillä oli kaikki langat käsissämme ja täytyi vain päättää, mitä niistä käytämme.

Alussa huolenaiheenani oli tutun aiheen käsitteleminen sekä vastuun kantaminen myös Nummirockin suuntaan. Lopulta tutusta aiheesta päästiin riittävän hyvin irti, että sitä pystyttiin käsitellä myös ulkopuolisin silmin mielenkiintoisesti. Aiheen käsitteleminen Nummirockille epäedullisella tavalla ei ollut missään vaiheessa ongelma, mutta sen pelkääminen ohjasi käsikirjoitusprosessia välillä hieman liikaa. Välillä dokumentti saattoi vaikuttaa pitkältä mainokselta, mutta pyrimme tuomaan siihen enemmän syvyyttä huolellisesti valituilla haastattelupätkillä. Lopullisessa teoksessa tähän on mielestäni saatu syntymään tasapainoinen ratkaisu, mikä ei vaikuta päälle liimatulta.

Projektin käynnistyessä minulla ei ollut juuri minkäänlaista kokemusta dokumenttielokuvan käsikirjoittamisesta. En oikeastaan tiennyt, kuinka pystyisin valmistautumaan kuvauksiin ja kuinka käsikirjoitusta muokataan matkan varrella. Aiemmin olen kirjoittanut pitkiäkin fiktiivisiä käsikirjoituksia, mutta tulevien tosielämän tapahtumien hallitseminen etukäteen paperilla tuntui lähinnä mahdottomalta. Aloin hyvin nopeasti tehdä varasuunnitelmillekin varasuunnitelmia, mutta en välttämättä osannut niidenkään osalta täysin keskittyä olennaiseen. Nummidoc-projektin aikana minulle selvisi hyvin nopeasti, että dokumenttielokuvan käsikirjoittaminen on huo-

mattavasti pitkäjänteisempi prosessi kuin fiktion kirjoittaminen. Eroa ei ollutkaan vain käsikirjoituksen rakenteissa, vaan dokumentin käsikirjoittaminen vaati huomattavasti enemmän omaa aktiivisuutta prosessin eri vaiheissa. Käsikirjoitusluonnoksia piti tarkentaa jatkuvasti ja muuttuviin tilanteisiin täytyi reagoida nopeasti. Opin kantapään kautta aiheen rajaamisen tärkeyden. Kokeilin myös kuvaamista ilman käsikirjoitusta, mikä aiheutti sekä ongelmia että oivalluksia. Osa Nummidocin parhaista hetkistä on kuvattu ilman käsikirjoitusta, mutta dokumentti kärsi selkeästi ajoittain käsikirjoituksen johdonmukaisuuden ja suunnitelmallisuuden puutteista.

Nummidoc oli jatkuvaa oppimista käsikirjoittamisesta, mutta toisaalta opin myös tärkeitä asioita itsestäni sekä käsikirjoittajana että ihmisenä. Projekti pakotti priorisoimaan asioita sekä ravistelemaan omia ennakkokäsityksiä niin dokumentin aiheesta kuin toimintatavoistakin. Nummidocin suhteen minun täytyi ottaa vastuuta aivan eri mittakaavassa kuin ennen. Dokumentin suhteen tehdyt päätökset piti kyseenalaistaa niin moneen kertaan, että pystyin varmasti myös seisomaan niiden takana. Useimpien dokumenttikäsikirjoitusten tapaan myös Nummidocin käsikirjoituksesta tuli useiden liikkuvien valintojen leikkikenttä, mutta jokaisella ratkaisulla oli myös oma hintansa. Seuraukset tulivat aina vastaan ennemmin tai myöhemmin, oli kyseessä sitten juonellinen ongelma tai materiaalin puute.

Jos tekisin projektin uudelleen, hankkisin suuremman työryhmän. Käsikirjoitusprosessi kärsi välillä paljonkin siitä, että hoidettavia asioita oli todella paljon. Loppujen lopuksi valitsemamme projekti oli hyvin kunnianhimoinen varsinkin siihen verrattuna, että meitä oli vain kaksi sitä tekemässä. Suurempi työryhmä ei olisi avuksi ainoastaan käytännön asioissa, vaan luovaa ilmapiiriä pystyisi pitämään hyvin yllä testaamalla ideoita oman työryhmän kesken. Vuorovaikutteisuus on omana osaluueenaan asia, jota olisin kaivannut lisää Nummidoc-prosessin aikana. Käsikirjoittaminen oli vaihteittain liian yksinäistä, enkä toisaalta myöskään uskaltanut pyytää siihen apua. Siksi projekti pysähtyi ajoittain paikoilleen eikä muutoksista huolimatta tuntunut etenevän yhtään mihinkään. Vasta jälkituotannon loppuvaiheessa pyysin ja sain apua dokumentin käsikirjoitukseen, mikä palautti nopeasti oman motivaation ja ideointikyvyn. Ilman tätä loppuspurttia Nummidoc olisi jäänyt juonellisesti tasapaksuksi teokseksi.

LÄHTEET

- Aaltonen, J. 1993. Käsikirjoittajan työkalupakki: miten teen video-ohjelman käsikirjoituksen. Helsinki: Painatuskeskus Oy.
- Aaltonen, J. 2002. Käsikirjoittajan työkalut. Audiovisuaalisen käsikirjoituksen tekijän opas. Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura.
- Aaltonen, J. 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Helsinki: Like Kustannus Oy.
- Aaltonen, J. 2011. Seikkailu todellisuuteen. Dokumenttielokuvan tekijän opas. Helsinki: Like Kustannus.
- Aaltonen, J. 2014. Dokumentaristi! Lasse Naukkarisen elokuvat ja niiden synty. Helsinki: Aalto ARTS Books.
- Bagh, P. von. 2002. Peili jolla oli muisti. Elokuvallinen kollaasi kadonneen ajan merkityksien hahmottajana (1895–1970). Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Bagh, P. von. 2007. Vuosisadan tarina. Dokumenttielokuvan historia. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Teos.
- Bordwell, D. & Thompson, K. 2008. Film art. An Introduction. 8. painos. New York: McGraw-Hill.
- Cournoyer, B. 2.1.2013. Online Video Length: How Long Is Too Long? [Verkkootikkeli.] Yhdysvallat: Brainshark. [Viitattu 15.3.2015]. Saatavana: <http://www.brainshark.com/Ideas-Blog/2013/January/online-video-length.aspx>
- Flaherty, R. J. 1922. Nanook of the North. [Filmitallenne]. United States.
- Friedmann, A. 2006. Writing for visual media. 2nd ed. Amsterdam: Elsevier/Focal Press.
- Goldsmith, D. 2003. The Documentary Makers. Interviews with 15 of the Best in the Business. Mies: RotoVision.
- Hirvonen, E. 2003. Käsikirjoittaminen. Helsinki: Art House Oy.
- Korhonen, T. 2012. Hyvän reunalla. Dokumenttielokuva ja välittämisen etiikka. Helsinki: Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu.

- Kurki, E., Kohtamäki, K., Helke, S., Aaltonen J. & Bacon H. 2001. Dokumenttielokuva – todellisuuden luovaa käsittelyä. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu. Työpaperit: Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja F 20
- Mikkola, J. 2011. Ilosaarirock – 40 vuotta säkällä. [Video]. Joensuu: Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulu. [Viitattu 20.2.2015]. Saatavana: <https://vimeo.com/44111198>
- Nichols, B. 2001. Introduction to Documentary. 2. painos. Bloomington: Indiana University Press.
- Rosenthal, A. 2002. Writing, Directing, and Producing Documentary Films and Videos. 3rd ed. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Saarela, J. 2014. Opinnäytetyön ohjaava opettaja. Keskustelu: 23.6.2014.
- Saarela, J. 17.11.2014. Opinnäytetyön ohjaava opettaja. Kommentteja kyselyyn. [Henkilökohtainen sähköpostiviesti.] Vastaanottaja: Mari Hernesniemi. [Viitattu 20.12.2014.]
- Saarela, J. 2015. Opinnäytetyön ohjaava opettaja. Keskustelu: 18.3.2015.
- Sedergren, J. & Kippola, I. 2009. Dokumentin ytimessä. Suomalaisen dokumentti- ja lyhytelokuvan historia 1904–1944. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Temple, J. 2006. Glastonbury. [Filmitallenne]. Great Britain.

LIITTEET

Liite 1. Synopsis

Liite 2. Kuvaussuunnitelma

Liite 3. Lista kuvattavista kohteista

LIITE 1. Synopsis

Nummirock järjestetään vuosittain talkooporukalla, ja festivaalia järjestää noin 10 hengen ydinryhmä. Järjestäjänä toimii Nummijärven Maatalousjärjestö.

Tällä hetkellä festivaalista on vetovastuussa Viertolan perheen kaksi sukupolvea. Dokumentissa seurataan, miten tuotetaan kilpailukykyinen festivaali muun arjen ohessa ilman useimmille festivaaleille tyypillistä koneistoa taustalla. Samalla tutustutaan Nummirockin historiaan; onko sen muodostuminen metallimusiikin festivaaliksi ollut tietoinen päätös, yleisön toive, vahinko tai välttämättömyys? Onko Nummirockin järjestämisen tärkeimpänä tavoitteena tuotto vai unohtumattoman festarielämyksen luominen?

LIITE 2. Kuvaussuunnitelma

Haastattelut ennen Nummirockia

- Nummirockin tuotannosta ja historiasta. Nummirockin kehitys, muotoutuminen, miksi tehdään, ketkä tekevät...
- Tässä vaiheessa haastatellaan ydinporukkaa
- Haastattelut pyritään kuvaamaan "luonnollisessa" ympäristössä, ei lavasteta. Eli siellä missä Nummirockia tuotetaan, siellä kuvataan
- *Samalla kuvituskuvaa tuotantoon liittyen; puheluita, tapaamisia, työnte-koa...*
- Kuvakoot painottuvat lähikuviin ja puolikuviin kuvattavasta henkilöstä, otetaan myös kokokuva kohteesta toisella kameralla.

Haastattelut festivaalia rakennettaessa ja festivaalin aikana

- Talkoolaiset. Haastatellaan yleisesti fiiliksistä, tekemisen meiningistä ja miksi ovat mukana
- Kävijöiden ja artistien haastattelut
- Mahdollisesti kiireisyydestä riippuen myös ydinporukalta kommentteja festivaalin aikana
- Festivaalin jälkeiset tunnelmat ydinporukalta sekä talkoolaisilta
- Festivaaliympäristöistä yleiskuvaa, erikoislähikuvaa... kaikkia kuvakokoja yhdistellen tilanteiden mukaan
- Festivaalihaastatteluissa lähikuva, puolikuva, kokokuva mahdollisuuksien mukaan

Kuvituskuva

- Tuotantovaihe (haastatteluiden yhteydessä)
- Festivaalin rakentaminen
- Festivaaleilla: leirintä, ihmiset, bändejä (jos lupa), laajakuvaa, lähikuvaa, maisemia, benjihyppyjä...

LIITE 3. Lista kuvattavista kohteista

Tero / Mari / Hannu

- fiilispätkiä: miltä tuntuu? mitä parhaillaan tekemässä? haasteita? mahd. pidempää haastattelumatskua tilanteiden mukaan
- Hannu ja talkoolaiset?
- Hannu & Liisa?

Muut

- Tiina Viertola, Teron sisko
- Hannun vaimo Liisa, ehdottomasti jotain kommenttia!
- talkoolaiset: pikaisia kommentteja, kuvaa pääosin mielellään työn touhussa → eri ikäisiä ja eri historian omaavia talkoolaisia: hyvä olisi löytää henkilö, joka on ollut kymmeniä vuosia mukana, ja henkilö, joka ensi kertaa mukana

Festivaalivieraat

- leirintä! fiiliksiä keikkojen jälkeen yms.
- mikä parasta Nummessa, miten Nummi eroaa muista, voisiko jotain parantaa
- sekalaista seurakuntaa: eri ikäisiä & taustoja, Nummi-neitsyitä ja konkareita → ei kuitenkaan ihan älytöntä sekoilua tuntikaupalla (esim. sanoista ei saa selvää, ei anna muuten hyvää kuvaa Nummirockin vieraista jne.)
- edelleen olisi hienoa haastatella esim. juhannustanssien ajoilta lähtien vierailutta henkilöä
- jos mahdollista, kysytään lupa Stonelta/Mokomalta päälavalta kuvaamiseen -> yleisökuvaa

Artistit / bändit

- Joutsenniemen haastattelu ennen Stonen vetoa
- Leikola? kuinka helppo stand up -koomikon on sulautua Nummeen?
- LUVATTA EI KUVATA KETÄÄN, lavojen takaosat rauhoitetaan kuvaamiselta ellei erityistä tarvetta ole

Miljö

- klassista auringonlaskua, pientä kiinnostavaa yksityiskohtaa
- mettää, leirintäalueiden hienouksia, kontrastia luonnon ja festariasutuksen välillä
- kuvat lavoista ennen alueen avaamista yleisölle ja sen jälkeen! myös Salakari-kyltti, ranta, yleinen alue, benjihyppy-alue...
- GoPro/Denver-kombinaatio koko ajan käynnissä johonkin kiinnitettynä, vaatii tosin valvontaa paikasta riippuen
- kaikkea mahdollista: jos sataa, yritetään ottaa nauhalle fiiliksiä sateessa (onko jotain tavallisesta poikkeavaa, kuvastaako joku muu kävijöiden fiiliksiä, mitä järjestäjät ovat mieltä)